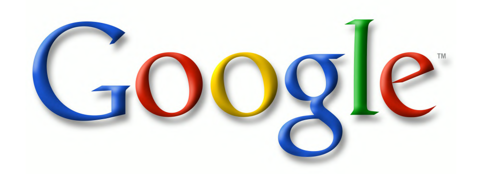
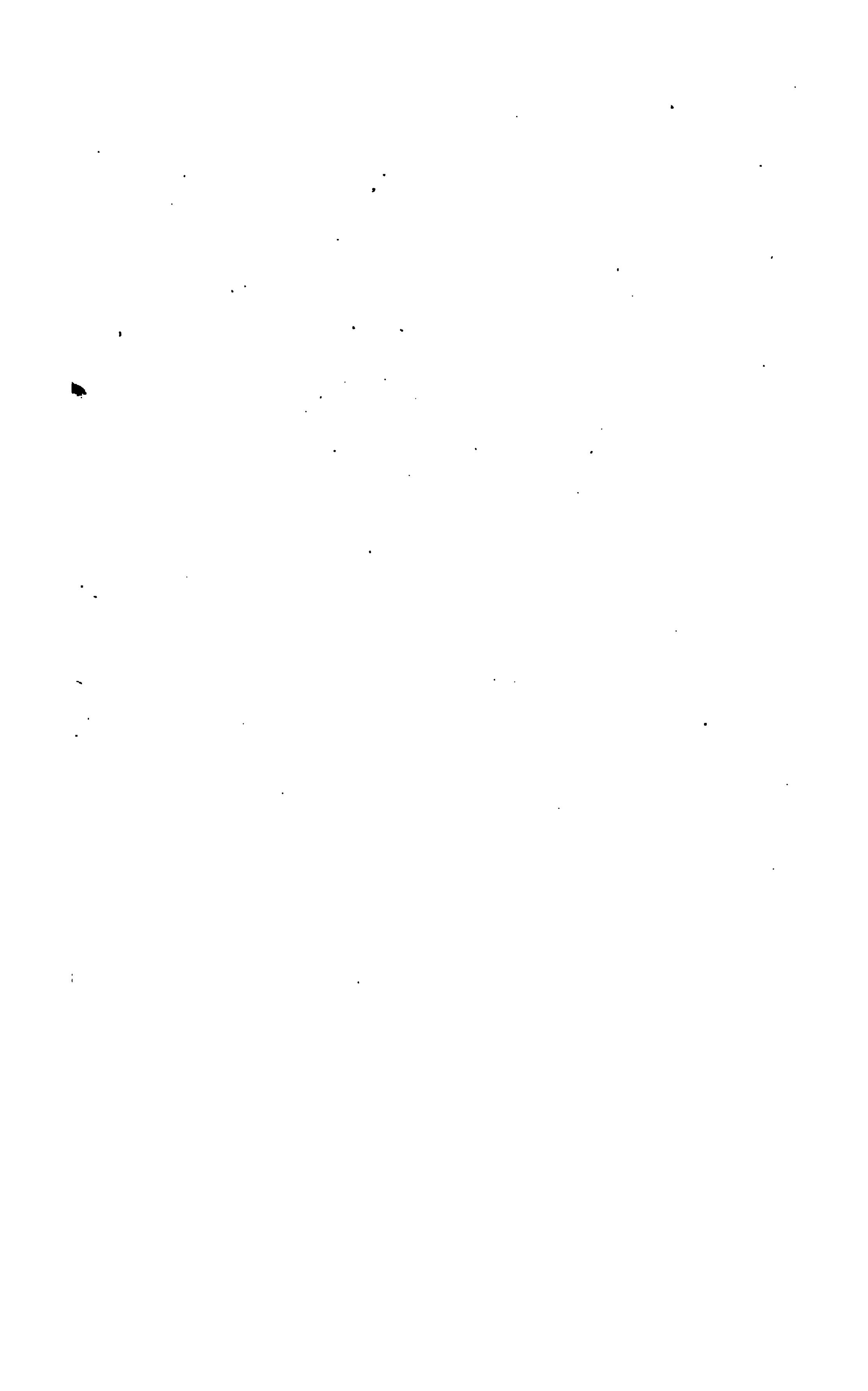








Die Verfasserschaft des Arden of Feversham.

(Ein Beitrag zur Kydforschung).

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen

philosophischen Fakultät der Königl. Universität zu Breslau

eingereicht

und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Walther Miksch.

Mittwoch, den 24. Juli 1907, Mittags 12 Uhr

in der Aula Leopoldina

Vortrag:

Einflüsse des englischen Theaters im Zeitalter der Königin Elisabeth auf das deutsche

und

Promotion.

Breslau
Buchdruckerei H. Fleischmann
1907.

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Königl. Universität Breslau.

Referent: Prof. Dr. **Sarrazin**.

Tag der mündlichen Prüfung 8. Juni 1907.

Meinen lieben Eltern

in Dankbarkeit

gewidmet.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

A. Einleitung . . . . 7—14
I. Ueberlieferung 7
II. Quelle 7
III. Inhalt . . . . 8—14
B. Verfasserfrage . . . . 14—77
I. Bisherige Ansichten . . . . 14—16
II. Crawfords Hypothese . . . . 16—18
III. Vergleich mit den Dramen Kyds und der Zeitgenossen 18—76
a. Parallelstellen . . . . 18—32
b. Stil . . . . 32—55
1. Aufzählung . . . . 32—35
2. Parallelismus . . . . 35—38
3. Euphuismus . . . . 38—40
4. Umschreibung 40
5. Wiederaufnahme 41
6. Uebertreibung . . . . 41—42
7. Widerspruch 42
8. Der unvollständige Vergleich 43
9 Synekdoche und Verwandtes . . . . 43—44
10. Personifikation . . . . 44—45
11. Wortzusammensetzung . . . . 45—47
12. Wortspiel . . . . 47—48
13. Ironie 48
14. Rhetorische Frage . . . . 48—49
15. Wechselrede . . . . 49—50
16. Sentenzen . . . . 50—52
17. Verhältnis zu Peele, Greene und Marlowe . . 52—55
c. Metrik 55
1. Versarten und Verszählung . . . . 55—63
2. Blankvers . . . . 63—72
3. Alliteration und Endreim . . . . 72—74
4. Stellung gegenüber den Zeitgenossen . . . . 74—76
IV. Resultat . . . . 76—77
C. Kyds dramatiche Kunst . . . . 77—82

A. Einleitung.

1. Ueberlieferung.

Das Schauspiel Arden of Feversham wurde zuerst im Jahre 1592 anonym gedruckt und am 3. April in das Buchhändlerregister für Eduard White eingetragen. Andere Ausgaben folgten 1599 und 1633 mit ganz unbedeutenden Textänderungen. Eine Neubearbeitung des Stückes wurde begonnen von Lillo und beendet von Dr. John Hoadly, nach des ersteren Tode im Jahre 1739. 1770 druckte Eduard Jacob in Feversham das alte Stück mit einer Vorrede, in der er es Shakespeare zuschrieb. Infolgedessen übernahm es dann Tyrrell in seine Sammlung: „The Doubtful Plays of William Shakespeare, London, 1851", und später Delius in seine „Pseudo-shakespearesche Dramen, Elberfeld, 1855". Die letzten englischen Ausgaben sind veranstaltet von H. Bullen, 1887, und R. Bayne, 1897. Ueber die Unterschiede der einzelnen Ausgaben haben Warnke und Proescholdt in ihrer Einleitung eingehend berichtet.

2. Quelle.

Die Quelle des Stückes ist Holinshed's Chronicle of England, ed. 1577, p. 1703—08. Vor dieser bereits berichtet das „Wardmote Book of Faversham", dass: On Sunday, 15th February 1550-I, Thomas Ardern of Faversham ‚gentleman', was heynously murdered in his own parlour, about seven of the clock in the night, by one Thomas Morsby, a taylor of London, late servant to sir Edward North, knight,

chancellor of the augmentations, father-in-law unto Alice Ardern, wife of the said Thomas Ardern'

Dieser Mord scheint grosses Aufsehen erregt zu haben, denn die Chronik gibt einen ausführlichen Bericht von fünf Seiten über diese Tat, allerdings nicht ganz genau nach der oben angeführten Darstellung. Holinshed benutzte zweifellos einige zeitgenössische Balladen und fliegende Blätter. Bekannt ist uns nur noch: „The Complaint of Mistress Arden of Feversham", erhalten unter den „Roxburghe Ballads", und wiedergedruckt von Evans und in „Miss de Vaynes' Kentish Garland". Bullen setzt allerdings die Ballade um 1633 an, indes lässt ihr Vorhandensein doch wohl auf ältere Gedichte schliessen.

3. Inhalt.

Das Stück hält sich im wesentlichen genau an die Chronik; im folgenden gebe ich die Abweichungen im Anschluss an die Inhaltsangabe der einzelnen Akte.

Akt. I. Arden wird von Misstrauen gegen seine Frau gequält, da er vermutet, dass sie ihm untreu ist und mit Mosbie, einem Manne niederen Standes, heimlich verkehrt. Da er aber noch keine festen Beweise zu haben glaubt, will er ihr keine Vorhaltungen machen, sondern hofft, dass sie selbst ihr Unrecht einsehen werde. Er stellt sich also ihr gegenüber unwissend und beschliesst, auf den törichten Rat seines Freundes Franklin, mit diesem einen Monat nach London zu reisen. Mosbie, der mit Alice Arden den Mord ihres Gatten beschlossen hat, trifft er in seinem Hause und überhäuft ihn mit Beschimpfungen. Auf seine Unschuldsbeteuerungen hin bittet er ihn aber um Verzeihung und fordert ihn sogar auf, öfter als bisher in seinem Hause zu verkehren. Ein Versuch Alices, ihren Gatten vor seiner Abreise zu vergiften, missglückt.

Die Chronik lässt dem Mordplan eine zweijährige Bekanntschaft zwischen Frau A. und M. vorhergehen, von der der Gatte genau unterrichtet ist: And although (as it was sayde) Maister Arden percéyued right wel their mutuall familiaritie to be muche greater than their honestie, yet by-

cause he woulde not offende hir, and so lose the benefite which be hoped to gaine at some of hir friendes handes in bearing with hir lewdnesse, which he might haue lost if he should haue fallen out with hir, he was contented to winke at hir filthie disorder, and both permitted and also inuited Mosby verie often to lodge in his house.

Greene, der Diener des Sir Anthony Ager, erhält von Frau A. die Bestätigung, dass ihr Gatte durch einen Freibrief in Besitz auch seiner Aecker gekommen sei. Er wird darüber sehr zornig und lässt sich zum Morde dingen, obwohl er, wie der Dichter angibt (vers. 587), ein sehr frommer Mann ist.

Chronik: After this, his wife fell in acquaintance with one Greene of Feuersham, seruant to Sir Anthony Ager, from which Green maister Arden had wrested a peece of ground on the backside of the Abbey of Feuersham, and there had blowes and great threates passed betwixt them about that matter. . . .

Akt II. Greene und der Goldschmied Bradshaw gehen nach London, ersterer, um den Mord Ardens auszuführen, letzterer, um Nachforschungen über eine gestohlene Silberschüssel anzustellen.

Chronik: This Greene, hauing doings for his master Sir Anthonye Ager, had occasion to goe vp to London, where his maister then lay, and hauing some charge vp with him, desired one Bradshaw a goldsmith of Feuersham that was his neighbour, to accompanie him to Grauesend, and he wold content him for his paines.

Unterwegs treffen sie auf die Schurken Shakebag und Black Will, von denen Bradshaw Auskunft erhält. Er kehrt nach Feversham zurück, mit einem Briefe Greenes an Frau Arden, während die übrigen über die Ausführung des Mordes beraten. Der Versuch, Arden in St. Paul's zu töten, schlägt fehl, da Will in Streit mit einem Buchhändler gerät, gerade, während ihr Opfer in der Nähe ist.

Chronik: Then blacke Wil thought to haue killed Maister Arden in Poules Churchyarde, but there were so many

Gentlemen that accompanyed him to dinner, that he missed of his purpose.

Nun wird Ardens Diener Michael gewonnen und verspricht, die Mörder nachts in seines Herrn Wohnung einzulassen.

Akt III. Michael erwacht des Nachts, von Gewissensbissen gequält, mit lautem Hilferuf, sodass sein Herr und Francklin herbeieilen. Nachdem sie seinen Traum erfahren haben, prüfen sie die Türen und verschliessen sie.

Chronik: This Michael hauing his maister to bed, left open the dores according to the appointment. His master then being in bed, asked him if he had shut fast the dores, and he said yea: but yet afterwards, fearing least black Will woulde kill him as well, as his maister, after hee was in bed himselfe, hee rose agayne and shut the dores, bolting them fast.

Am nächsten Tage besänftigt Michael die zornigen Schurken und teilt ihnen mit, dass sein Herr über Raynum Down nach Feversham zurückkehren würde, und dass sie ihn in R. erwarten könnten. Der Ueberfall misslingt jedoch, da Arden gerade an der Stelle, wo sich die Verschworenen versteckt halten, mit Lord Cheiny zusammentrifft, der ihn zu einem Besuch nach seinem Landsitz Shorlow für den nächsten Tag einladet.

Chronik: So maister Arden rode on, and ere he came at the place where blacke Wil lay in waite for him, there ouertooke him diuers Gentlemen of his acquaintance who kept him company, so that black Will mist here also of his purpose. [After that maister Arden was come home, he sent (as he vsually did) his man to Shepey to sir Tho. Cheny, then L. Warden of the cinque ports, about certain busines, and at his comming away, hee had a letter deliuered sent by Sir Tho. Cheny to his maister. When hee came home, his mistres toke the letter and kept it, willing hir man to tel his maister that he had a letter deliuered him by Sir Tho. Cheny and that he had lost it: adding that he thought it best that his maister shuld goe the next

morning to Sir Tho. bycause he knew not the matter: he said he would, and therefore he willed his man to be sturring betimes].

Akt IV. Auf dem Wege nach Shorlow wollen sich Shakebag und Will in einem Hinterhalt legen, um ihr Opfer zu erwarten. Aber ein starker Nebel verhindert auch hier die Tat.

Chronik: Now blacke Wil sturred in the morning betimes, but hee mist the way and taried in a wrong place.

Frau Arden und Mosbie beschliessen darauf, dem heimkehrenden Gatten entgegenzugehen und ihn durch ihre zur Schau getragene Vertraulichkeit in Zorn zu bringen, sodass es zum Streit kommt. In diesem soll Arden von den herbeieilenden Schurken getötet werden. Das misslingt; Mosbie wird verwundet. Arden aber lässt sich von seiner Frau betören, den Verwundeten in seiner Herberge aufzusuchen und um Verzeihung zu bitten, da der Streit nur aus einem von ihm falsch aufgefassten Scherz entstanden sei.

Chronik: Mosby minded to picke some quarrel to maister Arden at the faire to fight with him, for he sayde he could not find in his hart to murther a gentleman in that sort as his wife wished . . . But this deuise to fight with hym would not serue, for maister Arden both then and at other times had bin gretly prouoked by Mosby to fight with him, but hee would not.

Akt V. Inzwischen hat man einen neuen Plan gefasst. Es soll ein Abendessen veranstaltet und zu diesem Francklin und Bradshaw eingeladen werden. Vorher will Mosbie mit Arden eine Partie spielen und bei den Worten: „Now I take you“ soll dieser von den beiden sich im Nebenzimmer aufhaltenden Schurken Shakebag und Will ermordet werden. So geschieht es auch.

Chronik: Now Mosby had a sister that dwelt in a tenemente of master Ardens neere to his house in Feuersham, and on the faire euen blacke Will was sente for to

come thither, and Greene bringing him thyther, met there with mistress Arden accompanyed with Michael hir man and one of hir maides. There were also Mosby and George Shakebag, and there they deuised to haue him killed in manner as afterwards he was, but yet Mosby at the first, woulde not agree to that cowardly murthering of him, but in a fury flong away and went up the Abbey streete toward the Flower de lice, the house of the afore mentioned Adam Foules where he did often host. But before he came thither now a this time, a messenger ouertooke him that was sente from mistres Arden, desiring him of all loues to come backe again to help to accomplish the matter he knewe of. Heerevpon he retourned to hir again, and at his comming back, she fel downe vpon hir knees to him, and besought him to goe through with the matter, as if he loued hir, he would be contented to do: sith, as she had diuers times told him, he needed not to doubt, for there was not any that would care for his death, nor make any great inquirie for them that should dispatch him. Thus she being earnest with him, at length he was contented to agree vnto that horrible deuise.

Master Arden hauing bene at a neighbors house of his named Dumpkin, and hauing cleered certaine reconings betwixt them came home, and finding Mosby standing at the dore, asked him if it were supper time. I thinke not, quoth Mosby, it is not yet ready. Then lette vs goe and play a game at the tables in the meane season, said master Arden, and so they went streight into the Parlor . . . . .

Dann werden die Spuren der Tat beseitigt und die eingeladenen Gäste hereingelassen. Aber in Alice Arden erwachen nun Gewissensbisse, sodass es sie die grösste Mühe kostet, sich nicht zu verraten. Trotzdem erweckt ihr Benehmen bei Francklin, den sie fortschickt, angeblich, um ihren Gatten zu suchen, schlimmen Verdacht. Nachdem die Gäste aufgebrochen sind, wird der Leichnam auf das Feld getragen, wo ihn Francklin bald darauf findet.

Die Schuldigen werden sofort entdeckt und verhaftet, mit Ausnahme der beiden Schurken, die entkommen sind.

Chronik: Then she sente for two Londoners to supper, the one named Prune and the other Cole, that were Grosers, which before the murther was committed were bidden to supper. When they came, she said, I maruell where master Arden is: wel, we wil not tarie for him, come ye, and sitte downe, for he will not be long. Then Mosbyes sister was sente for, she came and sate downe, and so they were merrie.

After supper, mistres Arden caused hir daughter to play on the virginals, they danced, and she with them, and so seemed to protract time as it were, til maister Arden shuld come: and she said, I maruel where he is so long, wel, hee will come anone I am sure, I pray you in the meane while let vs play a game at the tables. But the Londoners said they must goe to their hostes house, or else they shuld be shut out at dores, and so taking their leaue departed. When they were gone, the seruants that were not priuie to the murther were sent abrode into the towne, some to seeke their maister, and some of other errands, all sauing Michael and a maid, Mosbyes sister, and one of mistresse Ardens own daughtees. Then they tooke the dead body and caryed it out to lay it in a fielde next to the Churche yard.

They beeyng returned thus backe again into the house, the dores were opened and the seruaunts returned home that had bin sent abrode, and being now very late, she sent forthe hir folkes againe to make enquirie for him in diuers places, namely among the best in the towne where he was wont to be, who made answere that they could tel nothing of him. Then she began to make an outcry, and said, neuer woman had such neighbors as I haue, and herewith wepte, in so much, that hir neighbors came in and found hir making great lamentation, pretending to maruell

what was become of hir husbande: wherupon the Maior and others came to make search for him . . . .

Sie werden alle verurteilt, genau wie die Chronik angibt, auch Bradshaw, obwohl er nichts von der ganzen Sache wusste, wie auch Frau Arden aussagt.

Chronik: And therevpon being examined whither they had any other complices, mistres Arden accused Bradshaw vppon occasion of the letter sent by Greene from Gravesend (as before ye haue heard) which words hadde none other meaning, but onely by Bradshawes describing of blacke Willes qualities, Greene iudged him a meete instrument for the execution of their pretended murther . . . .

Die Aenderungen, die der Dichter vorgenommen hat, sind also hauptsächlich folgende:

1) Arden ist bei Holiushed ein habsüchtiger, niedriger Charakter, der aus dem Verkehr Mosbies mit seiner Frau Vorteil ziehen will; im Drama ein seine Frau sehr liebender, stets nachgiebiger Gatte.

2) Mosbie, der in der Chronik Arden möglichst in offenem Streite töten will und den heimtückischen Mord verabscheut, ist in der Tragödie ein widerlicher Schurke.

3) Die Figur Francklins ist ganz neu geschaffen worden.

B. Verfasserfrage.

I. Bisherige Ansichten.

Die Frage nach dem Autor wurde, wie oben gesagt, zuerst von Jacob gestellt, der sich für Shakespeare entschied, ebenso Ludwig Tieck in seiner deutschen Uebersetzung 1823, Delius, Victor Hugo in seiner französischen Uebersetzung, Henry Tyrrell. Ward, J. A. Symonds, H. Bullen verwerfen diese Ansicht, ebenso Warnke und Proescholdt. Durch sie ist die Frage nach dieser Richtung hin auch wohl endgültig erledigt worden. Man muss den Ausführungen, die sie in der Vorrede ihrer Ausgabe geben, vollkommen bestimmen. Ich möchte noch weniges hinzusetzen:

Aus dem Datum des Druckes geht hervor, dass das Stück vor 1592 entstanden ist, folglich passend nur mit Shakespeare's Titus Andronicus verglichen werden kann, der endgiltig 1593 beendet und neu überarbeitet war. Bei vergleichender Betrachtung der beiden Tragödien ergibt sich folgendes:

Titus Andronicus macht noch ganz den Eindruck eines Erstlingswerkes; Vers und Stil verraten den Anfänger. Rednerischer Bombast und übertriebenes Pathos stimmen zu den Greuelszenen der lärmenden, aber stoffreichen und doch eng zusammengefassten, immerhin spannenden Handlung. Masslose Leidenschaft und aufgezwungenes Uebermenschentum der Personen sind die Hauptmerkmale, und doch lässt das Ganze den Hauch des Genies verspüren.

Auch im Arden of Feversham haben wir häufiges Schwanken zwischen Vers und Prosa, teilweise wohl auf der schlechten Ueberlieferung beruhend, aber der Stil ist im allgemeinen sorgfältig gefeilt und geglättet. Man gewinnt überall den Eindruck, dass der Dichter sich die grösste Mühe mit seiner Arbeit gibt, dass das Ganze mehr mit dem Verstande, als mit dem Herzen geschrieben, und der Dichter wohl ein Talent, aber kein Genie ist. Die überlegende, betrachtende Ruhe des gereiften Mannes spricht aus der ruhigen, ja geradezu eintönig dahinfliessenden Handlung. Abgesehen von den Eifersuchtsszenen zwischen Michael und Clarke ist kein Versuch gemacht, die Haupthandlung durch irgendwelche Nebenhandlung lebhafter oder abwechselungsreicher zu gestalten. Im ersten Akt wird der Mord beschlossen: V. 140 as surely shall he die As I abhorre him and loue onely thee.

Sechsmal missglückt die Tat, meistens durch Zufall, bis sie schliesslich V, 1. zur Ausführung gelangt und sofort entdeckt wird. Die innerliche Begründung der Handlung fehlt. Der Dichter versucht den Mord zu rechtfertigen durch die Habsucht Ardens IV, 4 und lässt Reede einen Fluch über ihn aussprechen, der sich auch erfüllt, wie uns in Francklins Epilog V, 6,10 ff. gesagt wird. Diese Motivierung

ist recht schwach. Andererseits ist die Person Ardens trotz seiner geringen Schuld nicht dazu angetan, Mitleid zu erwecken. Das ganze Drama macht einen chronikartigen Eindruck; kurz, von Shakespeares Geist ist in dem Stücke keine Spur zu finden.

II. Die Crawfordsche Hypothese.

Crawford hat, angeregt durch Fleay, sich näher mit der Frage befasst und kommt zu dem Schluss, Kyd als Verfasser für Arden of F. in Anspruch zu nehmen.

1) Er erwähnt zunächst als besonderen Umstand, dass Edward White am 18. Dez. 1592 mit 10 L. bestraft wurde, weil er die spanische Tragödie herausgab, die dem Abel Jeffes gehörte, und an demselben Tage letzterer zur gleichen Summe verurteilt wurde, weil er Arden of F. herausgab, der im Besitze des E. White war. Crawford will hieraus auf eine Zusammengehörigkeit der beiden Werke schliessen.

Das hat wohl für den ersten Anblick etwas Bestechendes; wenn man aber in Betracht zieht, was Schick in seiner Einleitung zur Spanish Tragedy über die beiden Verleger angibt, nämlich, dass sie durchaus keine Ehre für ihren Stand waren, sondern fortwährend wegen Diebstahls literarischen Eigentums zur Verantwortung gezogen wurden, kann man in dem erwähnten Umstand kaum mehr als einen Zufall erblicken. So sass Jeffes bis zum 18. Dez. 1592 hinter Schloss und Riegel; 1593 versetzte er 200 Exemplare von „London's Complaynte" für 10 s. Am 3. Dezember 1595 wurden seine Platten vernichtet wegen unrechtmässigen Druckes verschiedener Schriften. Herbert nennt ihn einen „despicable character." Auch auf Marlowe's Dr. Faustus hatte er sein Auge geworfen. Von White wird ebenfalls ein ziemlich reichhaltiges Sündenregister aufgestellt.

2) Am 28. Juni 1592, drei Monate, nachdem A. o. F. die Druckerlaubnis erhalten hatte, wurde eine gewisse Anna Brewen zu Smithfield wegen Ermordung ihres Gatten ver-

brannt, zur selben Zeit ihr Geliebter John Parker wegen Teilnahme an dem Verbrechen gehängt. Die Umstände zeigten grosse Aehnlichkeit mit denen der Tragödie, und bereits an demselben Tage erhielt ein Flugblatt, welches die Mordtat erzählte, die Druckerlaubnis, das in Stil und Ausdruck vielfach sich an das Drama eng anlehnte. Es trug auf dem Titelblatt sowie am Ende den Namen Kyd und wurde daher dem Dichter zugeschrieben.

Nun gibt selbst Boas, der das Flugblatt für Kyd in Anspruch nimmt, zn, dass die Unterschrift am Ende nicht von des Verfassers eigener Hand, sondern von zeitgenössischer herrühre. Auf dem Titelblatt aber steht Iho Kyd, was, wie Perrett im Shakespeare-Jahrbuch Bd. 39 zeigt, gleichbedeutend ist mit John Kyd. Vermutlich ist es der Name des Druckers. Boas sagt in seiner Einleitung S. 15: „It has been supposed that John Kyd, the stationer, who printed „The Murder of John Brewen“ was a brother of Thomas; he was probably, however, a connexion.“ Sidney Lee sagt: „John Kyd, wahrscheinlich des Dramatikers Bruder, veröffentlichte verschiedene Pamphlete über neue und volkstümliche Erzählungen von Aufsehen erregenden Morden.“ Der Name ist also durchaus kein Beweis für die Autorschaft Thomas Kyd's und bei der Beliebtheit von Kyds Dramen in der damaligen Zeit ist es sehr leicht möglich, dass ein Missbrauch mit dem Namen getrieben wurde, um für das Flugblatt Reklame zu machen. Es müsste dem Dichter damals sehr schlecht gegangen sein, wenn er sich soweit erniedrigt hätte, eine gewöhnliche Mordgeschichte in einem moralischen Traktat zu bearbeiten. Eine bestimmte Entscheidung lässt sich hier kaum treffen. Wie dem aber auch sei, auf keinen Fall geht es an, aus dem Flugblatt auf die Tragödie zu schliessen. Die von Crawford angeführten Parallelstellen lassen sich sehr wohl dadurch erklären, dass der Verfasser, der zweifellos die Tragödie kannte, sie infolge der Aehnlichkeit mit seinem Stoffe möglichst benutzte, um seine Schrift recht schmackhaft zu machen. Dieses Bestreben zeigt sich auch in der überaus reichen Anwendung des euphuistischen Stiles, der sehr in Mode war.

3) Crawford hat den einzig zum Ziele führenden Weg, die Frage der Autorschaft durch eine vergleichende Untersuchung zu lösen, bereits eingeschlagen und eine Reihe von Parallelstellen in den Tragödien „Soliman and Perseda“ und „Arden of Feversham“ angegeben. Für einen endgültigen Schluss aber, wie ihn Crawford zieht, genügen sie durchaus nicht. Es ist vielmehr nötig, die bekannten Werke Kyds zu einem eingehenden stilistischen und metrischen Vergleiche heranzuziehen, wenn ein einigermassen sicheres Resultat erzielt werden soll. Boas meint, die Tragödie stehe Kyd viel näher als Shakespeare, fährt aber dann S. 89 der Einleitung fort: „The piece is, as a whole, too nakedly realistic, too free, as the Epilogue claims, from ‚filed points‘ to be in his distinctive vein.“

Bei der Vergleichung beschränken wir uns auf „The Spanish Tragedy“ und „Soliman and Perseda.“ „Cornelia“ kommt für uns nicht in Betracht, da der Dichter sich in dieser Uebersetzung im wesentlichen eng an seine Vorlage Garnier's „Cornélie“, hält; ebensowenig ziehe ich „The First Part of Jeronimo“ zum Vergleich heran, da sich hier die Meinungen bezüglich der Autorschaft Kyds noch ausserordentlich schroff gegenüberstehen.

III. Vergleich mit den Dramen Kyds und anderer Zeitgenossen.

Parallelstellen.

Ich gebe nun im folgenden Anklänge an Kyds Dichtungen; ein Teil ist bereits von Crawford beigebracht, die meisten habe ich neu hinzugefügt. Bei der Bewertung spielt freilich das individuelle Empfinden eine Rolle. Ich habe möglichst alle vorhandenen Stellen, die eine gewisse Verwandtschaft verraten, angegeben, sodass wohl bei vorsichtiger Nachprüfung manche fortfallen werden. Bei einer solchen Untersuchung dürfte das eben erschienene Buch von Crawford, A Concordance to the works of Thomas Kyd, Louvain, 1906, eine wesentliche Hilfe bieten. Es ist ausser-

dem zu erwägen, dass bei einer Reihe von Stellen zufällige Uebereinstimmung vorliegen mag. Indes, selbst, wenn man diese Stellen ausscheidet, ist die Zahl der übrigbleibenden doch so beträchtlich, dass man ihnen Beachtung schenken muss. Jedenfalls soll die Gesamtheit der Zeugnisse allein den Ausschlag geben.

A. o. F. I; 8: melancholy moode.
Sp. Tr. I; 4,77: melancholie walke.
Sp. Tr. III; 14,98: melanchollie lookes.
Sol. a. P. III; 1,152: melancholly moode.

A. o. F. I; 16: previe meetings in the Towne.
Sol. a. P. I; 4,106: privie inquirie through the towne.

A. o. F. I; 99: and he usurpes it, having nought but this.
Sol. a. P. III; 4,10: Your Lord usurps in all that he possesseth

A. o. F. I; 165: see you doo it cunningly.
Sol. a. P. V; 2,1: see you handle it cunningly.

A. o. F. I; 198: Arden to me was dearer then my soule.
Sol. a. P. V; 2,105: Whose life to me was dearer then mine owne.
Sp. Tr. IV; 4,31: Erasto, dearer than my life to me.

[A. o. F. I; 259: hartes griefe.
I; 326: mis-swolne hart
III; 1,19: harts greefe
Sol. a. P. III; 2,15: swolne harts greef.
Sp. Tr. III; 13,119: sore harts greife.]

A. o. F. I; 298: Hath any other interest herein.
Sol. a. P. II; 1,205: I have some interest therein.

[A. o. F. I; 304: you seeke to robbe me of her love.
Sol. a. P. II; 1,255: Thou didst bereave me of my dearest love.]

A. o. F.	I;	337:	vengeance light on me.
Sol. a. P.	II;	1,114:	all vengeance light on me.
A. o. F.	I;	374:	Now will I be convinced or purge my selfe.
Sol. a. P.	II;	1,259:	to purge my selfe.
A. o. F.	I;	488:	how I am usde;
		490:	can he use you unkindely.
Sol. a. P.	IV;	1,74:	nse her at thy pleasure.
Sp. Tr.	III;	10,26:	Els wouldst thou not have used thy Sister so.
A. o. F.	I;	493:	be it spoken in secret heere.
Sol. a. P.	V;	2,58:	be it spoke in secret heere.
A. o. F.	I;	496:	hard words and blowes.
Sol. a. P.	II;	1,70:	words and stripes.
[A. o. F.	I;	593:	Did I not plead the matter hard for you.
Sol. a. P.	IV;	1,230:	That I may plead in your affections cause.]
A. o. F.	II;	1,25:	domineer'd with it amongst good fellowes.
Sol. a. P.	II;	1,290:	dominere with the money.
A. o. F.	II;	1,33:	about a peece of service.
Sol. a. P.	I;	4,60:	a hot piece of servise.
A. o. F.	II:	1,49:	furrowes in his stormye browes.
Sol. a. P.	I;	4,135:	furrowes of her clowding brow.
[A. o. F.	II;	1,84:	matter of great consequence.
Sol. a. P.	IV;	1,245:	Under couler of great consequence.]
A. o. F.	II;	1,77:	Plat me no platformes [1]).
Sol. a. P.	I;	3,160:	Typhon me no Typhons.

[1]) Aehnliche Wendungen finden sich öfter bei Shakespeare u. a. Rom. a. Jul. III, 5: Thank me no thankings. Peele, S. 94: Ease me no easings.

A. o. F. II; 2,4: be in good health, as I Michaell was at the making heere of.
Sol. a. P. II; 2,6: my maister was in good health at the sending hereof.

A. o. F. II; 2,99: soft — metled cowardice, With which Black Will was never tainted yet.
Sol. a. P. IV; 1,89: Love never tainted Soliman till now.

A. o. F. II; 2,134: and you be offended, ile be gone.
Sp. Tr. III; 14,125: so short? Then Ile be gone.

A. o. F. II; 2,167: Then be not nice.
Sol. a. P. I; 2,23: Then be not nice.

[A. o. F. II; 2,176: liberal hand.
Sol. a. P. III; 1,63: liberall hands.]

A. o. F. II; 2,196: how hast thou misdone.
Sol. a. P. II; 1,304: how art thou misdone.

A. o. F. II; 2,202: Do lead thee with a wicked fraudfull smile
As unsuspected, to the slaughterhouse.
Sol. a. P. V; 3,43: leade a Lambe unto the slaughter-house.

A. o. F. III; 1,24: If neither of these two do happely fall, Yet let your comfort be: . . .
Sp. Tr. III; 13,18: If neither, yet let this thy comfort be.

A. o. F. III; 1,80: Stab the slave!
The Pesant will detect the Tragedy!
Sol. a. P. III; 5,10: Stab the slaves.
V; 2,134: stab in the marshall,
Lest he detect us unto the world.

A. o. F. III; 1,82: The wrincles in his fowle death — threatning face.
Sol. a. P. I; 3,104: The warlike wrinckles of my front.

A. o. F. III; 1,85: he will murther me to make him sport.
Sol. a. P. III; 5,15: feare of servile death, thats but a sport.

A. o. F. III;	1,88:	What dismall outcry cals me from my rest?
Sol. a. P. I;	5,78:	What dismall Planets . . .
Sp. Tr. II;	5,1:	What out-cries pluck me from my naked bed?
IV;	4,109:	dismall out-cry.
[A. o. F. III;	2,9:	Arden sent to everlasting night.
Sol. a. P. I;	1,26:	downe to everlasting night.
Sol. a. P. V;	2,110:	To send them down to everlasting night]
A. o. F. III;	3,37:	But often times my dreames presage to trew.
Sol. a. P. V;	3,25:	my nightly dreames foretould me this.
A. o. F. III;	5,5:	Andnips me as the bitter Northeast wind Doeth check the tender blosoms in the spring.
Sp. Tr. I;	1,13:	Deaths winter nipt the blossomes of my blisse.
A. o. F. III;	5,25:	To make my haruest nothing but pure corne.
— IV:	1,84:	Why should he thrust his sickle in our corne.
Sol. a. P. IV;	1,223:	thrust his sickle in my haruest corne.
Sp. Tr. II;	6,9:	The Sickle comes not, till the corne be ripe.
A. o. F. III;	5,30:	Cheefe actors to Ardens overthrow.
Sp. Tr. IV;	4,147:	Author and actor in this Tragedie.
A. o. F. III;	5,39:	But what for that? I may not trust you, Ales:
Sp. Tr. III;	4,82:	But to what end? I list not trust the Aire.
A. o. F. III;	5,56:	To forge distressefull looks.
Sol. a. P. II;	1,17:	forge alluring lookes.
A. o. F. III;	5,63:	conceale the rest, for tis too bad.
Sol. a. P V;	2,53:	The rest I dare not speake, it is so bad.

A. o. F. III;	5,121:	And thereon will I chiefly meditate.
Sp. Tr. II;	2,26:	But whereon doost thou chiefly meditate?
*A. o. F. III;	5,163:	my blisse is mixt with bitter gall.
Sol. a. P. I;	6,23:	mixt with bitter sorrow.
A. o. F. III;	5,165:	to the gates of death to follow thee.
Sol. a. P. III;	5,18:	I would follow her, though she went to hell.
A. o. F. III;	6,18:	Then either thou or all thy kinne are worth.
Sol. a. P. I;	4,74:	more then thou and all thy kin are worth.
A. o. F. III;	6,19:	I hate them as I hate a toade.
Sol. a. P. III;	2,27:	Lucina hates me like a Toade.
A. o. F. III;	6,27:	a phillope on the nose.
Sol. a. P. V;	3,93:	a phillip may cracke it,
A. o. F. III;	6,39:	Lime your twigs to catch this wary bird.
Sp. Tr. III;	3,28:	Heere comes the bird that I must ceaze upon.
— III;	4,41:	he breakes the worthles twigs, And sees not that wherewith the bird was limde.
A. o. F. III;	6,43:	with, eager moode.
Sol. a. P. V;	4,151:	With eager moode.
[A. o. F. IV;	1,1:	heavens gate.
Sol. a. P. II;	1,9:	gates of heaven.
A. o. F. IV;	1,15:	honors tytle.
Sol. a. P. II;	1,275:	honors title.]
A. o. F. IV;	1,44:	too close for you.
Sp. Tr. III;	3,27:	this corner is to close with one.
A. o. F. IV;	1,17:	my deserts or your desires decay.
Sol. a. P. I;	4,137:	I read her iust desires, and my decay.

*) Peele S. 131. this sweet be gall.

[A. o. F. IV; 1,98: haughty pride.
Sol. a. P. V; 5,34: haughtie pride.]

A. o. F. IV; 1,99: No, let our love be rockes of Addamant.
Sol. a. P. IV; 1,99: My thoughts are like pillers of Adamant.

A. o. F. IV; 1,101: leave proxtestations now.
Sol. a. P. I; 4,30: leave protestations now.

A. o. F. IV; 2,29: you hadbest not to meddle with that..
Sol. a. P. II; 2,50: you had not best go to him.

A. o. F. IV; 3,2: in hells mouth.

Sp. Tr. I; 1,16: into dangers mouth.

A. o. F. V; 3,42: we haue mist the marke.
Sol. a. P. I; 1,20: you both doo misse the marke.

A. o. F. IV; 3,53: so slight a taske as this.
Sol. a. P. I; 5,28: so slight a taske.

A. o. F. IV; 3,64: First tell me how you like my new device.
Sp. Fr. I; 2,191: How likes Don Balthazar of this device.

[A. o. F. IV; 3,73: A fine devise! desgl. V; 1,128.
Sol. a. P. IV; 1,250: O fine devise.]

A. o. F. IV; 4,39: brydle thine envious tongue.
Sol. a. P. I; 5,104: Brydle the fond intemperance of thy tongue.

A. o. F. IV; 4,54: It is the raylingest knave in christendome.
Sol. a. P. I; 3,211: the braginst knave in Christendom.

A. o. F. IV; 4,80: a sugred kisse.
Sol. a. P. II; 1,8: sugred kisse.

A. o. F. IV; 4,87: what folly blinded thee?
Sol. a. P. I; 5,97: If wilfull folly did not blind mine eyes.

A. o. F. IV; 4,92: And hurte thy freende whose thoughts were free from harme.

Sol. a. P. II; 2,31: To wrong my friend whose thoughts were ever true.

A. o. F. IV; 4,104: To lincke in lyking with a frantick man!

Sol. a. P. IV; 2,70: And is she linkt in liking with my foe?

[A. o. F. IV; 4,118: Impose me pennance.
Sol. a. P. I; 4,28: Impose me taske.]

A. o. F. IV; 4,151: He whome the divel drives must go perforce.

Sp. Tr. III; 12,82: Needes must he goe that the divels drive.

*A. o. F. V; 1,116: Instead of faire wordes and large promises
My hands shall play you goulden harmonie.

Sol. a. P. IV; 1,63: large promises.

Sp. Tr. II; 1,52: Now to these fauours will I adde reward,
Noth with faire words, but store of golden coyne.

A. o. F. V; 1,139: whose very lookes
Will ad unwounted courage to my thought.

Sol. a. P. I; 2,51: The sight of this shall shew Peserdas name,
And add fresh courage to my fainting limmes.

A. o. F. V; 1,216: I protest to thee by heaven.

Sol. a. P. V; 2,26: I heere protest by heavens.

---

*) Vgl. Robert Greene, James the Fourth.
I; 49: faire words and large promises.

A. o. F. V; 1,305: a sudden qualm.
Sol. a. P. II; 1,50: A suddaine qualme.
A. o. F. V; 1,334: help to lift his body forth.
Sol. a. P. V; 4,94: helpe to lift her bodie up.

A. o. F. V; 1,335: And let our salt teares be his obsequies.
Sol. a. P. V; 4,12: And with our teares bewaile her obsequies.

A. o. F. V; 1,362: Peace foole.
Sol. a. P. IV; 1,4: Peace, foole.

A. o. F. V; 1,384: Finde out the Murthrers.
Sp. Tr. III; 8,25: To finde them out that murdered my Sonne?

A. o. F. V; 1,412: I loved him more than all the world beside.
Sp. Tr. II; 6,5: she lou'd me more then all the world.

A. o. F. V; 3,2: Confesse this foule fault and be penitent.
Sp. Tr. III; 6,26: Confesse thy folly, and repent thy fault.

A. o. F. V: 5,3: I am by the law condemned to die.
Sp. Tr. III; 6,39: by our law he is condemnd to die.

A. o. F. V; 5,18: But now I finde it and repent too late.
Sol. a. P. II; 2,64: And all to late repents his surquedry.
Sp. Tr. IV; 1,35: and now I find it so.

An verschiedenen Stellen findet sich in derselben Situation der gleiche Gedanke:

A. o. F. I; 41: Arden wütet gegen den Geliebten seiner Frau und will „See his disseverd ioints and sinewes torne“.
Sp. Tr. III; 13,122: Hieronimo droht den Mördern seines Sohnes an „Then will I rent and teare them, thus, and thus, Shivering their limmes in peeces with my teeth“.

[A. o. F. I; 167: Michael sagt, falls er bei der Tat entdeckt würde, „Susan being a Maide, May begge me from the gallous of the Shriefe“.
Sp. Tr. III; 3,12: Pedringano glaubt „if needs should be, my noble Lord, Will stand betweene me and ensuing harmes“.]

A. o. F. I; 305: Villaine, what makes thou in her company?
Shees no companion for so base a groome.

Sol. a. P. I; 5,72: It is not meete that one so base as thou Shouldst come about the person of a King.

A. o. F. I; 346: Who lives that is not toucht with slaunderous tongues

Sp. Tr. III; 14,76: And no man lives that long contenteth all.

[A. o. F. I; 347: Then, Mosbie, to eschew the speache of men,
Upon whose generall brute all honor hangs,
Forbeare his house. —
Forbeare it! nay rather frequent it more

Sp. Tr. III; 14,150: And for the satisfaction of the world,
Hieronimo, frequent my homely house.

A. o. F. I; 4,06: Alice bittet den Gatten bei seiner Abreise „and stay no longer there. Then thou must nedes“, und Franklin verspricht „And if he stay, the fault shall not be mine.“

Sol. a. P. V; 1,42: Brusor, der Erastus im Auftrage Solimans holt, tröstet Perseda „We will returne with all speede possible.“]

A. o. F. I; 528: Alice verspricht Greene, treulich ihr Versprechen zu halten „Or count me false and periurde whilst I live.

Sol. a. P. IV:	1,199:	Erastus versichert seine Treue in ähnlichen Worten „when Erastus doth forget this favor, Then let him live abandond and forlorne."
A. o. F. II;	2,108:	Shakebag erklärt „I cannot paint my valour out with words."
Sol. a. P. I;	3,69:	Basilisko betont „I fight not with my tongue
A. o. F. III;	1,9:	Arden sagt bekümmert von seiner Frau: But she is rooted in her wickednes, Perverse and stobburne, not to be reclaimde; Good counsell is to her as raine to weedes, And reprehension makes her vice to grow."
Sol. a. P. II;	1,128:	Perseda beschuldigt ihren Liebhaber: „thou art so corrupt That in thee all their influence dooth change, As in the Spider good things turne to poison."
A. o. F. III;	3,506:	I, now I see, and too soone find it trew, Which often hath beene tould me by my freends,
Sp. Tr. III;	7,49:	Now see I what I durst not then suspect, That Bel-imperias Letter was not fainde.
A. o. F. IV;	1,88:	Nay, he must leave to live that we may love, May live, may love; for what is lyfe but love?
Sol. a. P. IV;	1,238:	If so your life depend upon your love, And that her love depends upon his life, Is it not better that Erastus die Ten thonsand deaths then Soliman should perish?

A. o. F. IV; 4,77: Who is that? Mosbie? what, so familiare?

Sp. Tr. IV; 1,53: How, now, Hieronimo? what, courting Bel-imperia?

A. o. F. V; 1,172: Although I wisht you to be reconciled,
Twas more for feare of you then love of him.

Sp. Tr. III; 14,90: But for his satisfaction and the worlds,
Twere good, my Lord, that Hieronimo and I
Were reconcilde, if he misconster me.

A. o. F. V; 1,328: But wherefore should he come? Heere is nought but feare.

Sol. a. P. II; 2,34: Neptune, bring him backe againe:
But, Eolus and Neptune, let him go;
For heere is nothing but revenge and death.

A. o. F. V; 3,12: Say, Mosby, what made thee murther him?

Sp. Tr. IV; 4,165: Why hast thou done this undeserving deed?

Von Marlowe sind sowohl Soliman and Perseda, als auch Arden of Feversham beeinflusst. Wir haben auch hier eine Reihe von Parallelstellen, welche bewusste oder unbewusste Nachahmung verraten.

Tamburlaine*) the Great (um 1587 verf.)

I; 1,54: How like you this, my honourable Lords?

A. o. F. V; 1,118: How like you this? say, will you doe it, sirs?

I; 2,243: Me thinks I see kings kneeling at his feet.

---

*) Anm. Für diese Citate ist benutzt die Ausgabe von **Albrecht Wagner**, Heilbronn 1885, sonst die unter den Quellen angegebene.

A. o. F.	II;	2,92:	Say thou seest Mosbie kneeling atmy knees.
	I;	2,257:	your intended drifts.
A. o. F.	I;	450:	our intended drifts.
	II;	5,802:	That only made him King to make us sport.
A. o. F.	III;	1,85:	he will murther me to make him sport
	II;	7,898:	vengeance light upon you both!
A. o. F.	I;	3,37:	vengeance light on me.
II. Tl:	IV;	1,3854:	Ile bridle al your tongues.
A. o. F.	IV;	4,39:	brydle thine envious tongue.

Edward*) the Second. (1590 verf.)

	I;	1,118:	trespass of their tongues.
A. o. F.	III;	5,147:	cleare a trespasse with your sweete-set tongue.
	I:	1,151:	I have my wish, in that I joy thy sight
A. o. F.	V;	1,338:	I have my wishe in that I joy thy sight
	I;	4,298:	And when this favour Isabel forgets Then let her live abandon'd and forlorn.
Sol. a. P.	IV;	1,198:	when Erastus doth forget this favor Then let him live abandond and forlorne.
	I;	4,384:	Spare for no cost.
A. o. F.	V;	1,46:	spare for no coast.
	II:	1,62:	I will not long be from thee.
A. o. F.	I;	87:	I cannot long be from thee.
	II;	2,31:	Is this the fruit your reconcilement bears?
A. o. F.	I;	187:	Is this the frute thy reconcilement buds?
	IV;	6,8:	Father, thy face should harbour no deceit.

*) Anm. Die Citate sind gegeben nach der Ausgabe von Verity, London 1902.

Sol. a. P. III; 1,72: This face of thine shuld harbour no deceit.
IV; 6,44/45: this drowsiness betides no good.
A. o. F. III; 2,17: This drowsines in me bods little good.

IV; 6,72: In heaven we may, in earth ne'er shall we meet.
A. o. F. V; 3,11: In heaven I'll love thee, though on earth I did not.

V; 1,45: Or, like the snaky wreath of Tisiphon, Engirt the temples of his hateful head!
A. o. F. V; 1,146: That lyke the snakes of blacke Tisiphone Sting me with their embraceings.

V; 2,22: And then let me alone to handle him.
A. o. F. III; 2,63: And then let me alone to handle him.

V; 4,5: will I do it cunningly
A. o. F. I; 165: see you doo it cunningly.

V; 6,77: I fear me it will prove too true.
A. o. F. V; 1,394: I feare me youle prove one of them.

Nun wissen wir, dass Kyd mit Marlowe sehr eng befreundet war, und dass er 1590/91 mit ihm zusammenwohnte. Wir können wohl annehmen, dass sie sich ihre Schriften zur Durchsicht gegenseitig vorlegten, sodass die Stellen in „Soliman und Perseda" erklärlich sind. Dagegen sind die Anklänge des „Arden of Feversham" an Marlowes Dramen sehr auffallend und nur verständlich aus nahen Beziehungen des Dichters zum Verfasser des letztgenannten Dramas. Abgesehen von Kyd, wissen wir von keinem Dramatiker, der zu Marlowe in einem so engen Verhältnis gestanden hätte, wenngleich bekannt ist, dass M. auch mit Greene und Peele befreundet war.

Aus dieser Vergleichung gewinnen wir ein bestimmtes Resultat für die Abfassungszeit des A. o. F. Es ergibt sich zweifellos aus den Anklängen, dass er nach „Edward the Second" entstanden ist. Dieser wurde um 1590 geschrieben, A. o. F. am Anfange des Jahres 1592 gedruckt; also setzen

wir wohl als Jahr seiner Entstehung 1591 an. Crawford will aus der Vertrautheit Kyds mit dem Haushalte eines grossen Herrn, wovon übrigens im A. o. F. nicht viel zu merken ist, den Schluss ziehen, das Stück müsste während der Tätigkeit des Dichters als Hauslehrer, Ende 1591 oder Anfang 1592, entstanden sein. Er stützt sich hier auf eine sehr unsichere Grundlage und die Voraussetzung, Kyd sei der Verfasser, was er durchaus nicht bewiesen hat. Allerdings möchte auch ich mich dafür aussprechen, dass die Tragödie erst kurz vor dem Druck fertiggestellt wurde, da der letzte Akt grosse Flüchtigkeit verrät. Der Dichter scheint durch irgendwelche Umstände gezwungen worden zu sein, seine Arbeit zu beschleunigen und hatte nachher nicht genügend Zeit, Verbesserungen vorzunehmen.

Stil.

Die stilistischen Eigentümlichkeiten gebe ich, abgesehen von einigen Zusätzen, im Anschluss an Michael.

1. Die Aufzählung. Kyd liebt es, den zu Grunde liegenden Gedanken durch Nebeneinanderstellen einiger passender Wortbilder zu verstärken und hervorzuheben. Er benutzt dazu teils einfache Nomina, teils Glieder aus mehreren Worten.

Spanish Tragedy.

I; 3,77: Thou false, unkinde, unthankfull, traiterous beast.
III; 10,82: Thy hate, his love; thy flight, his following thee.
III; 10,91: I, this, and that, and all of them are thine.
IV; 2,10: I will not leave a roote, a stalke, a tree,
A bough, a branch, a blossome, nor a leafe.
IV; 4,207: I am the next, the neerest, last of all.

Soliman and Perseda.

I; 3,141: O harsh, un-edicate, illiterate pesant.
II; 1,7: An oath, a hand, a kisse.
II; 1,268: For love, or gaine, or flatterie.
III; 4,7: Mischiefe, murther, bloud, and extremitie.
V; 4,103: wise, courteous, and liberall;
Kinde, even to his foes, gentle and affable.

Arden of Feversham.

I; 104: In spite of him, of Hymen, and of rytes.
I; 237: For thou, or I, or any other els.
I; 264: You shall command my lyfe, my skill, and all.
I; 314: your bodkin, Your spanish needle, and your pressing Iron.
I; 323: Why, what art thou now but a Velvet drudge,
A cheating steward and base minded pesant?
II; 1,91: I, thy Mother, thy sister, thy brother, or all thy kin.
III; 1,9: But she is rooted in her wickednes,
Perverse and stobburne, not to be reclaimde.
III; 2,45: Loppe not away his leg, his arme, or both.
IV; 1,30: That time nor place nor persons alter me.
IV; 1,99: Which time nor place nor tempest can asunder.

Spanish Tragedy.

I; 1,57: I saw more sights then thousand tongues can tele,
Or pennes can write, or mortall harts can think.
I; 2,140: His men are slaine, a weakening to his Realme;
His colours ceaz'd, a blot unto his name;
His Sonne distrest, a corsive to his hart.
I; 6,6: Their love to mortall hate, their day to night;
Their hope into dispaire, their peace to warre;
Their ioyes to paine, their blisse to miserie.

Soliman and Perseda.

I; 5,36: After so many valiant Bassowes slaine,
Whose bloud hath bin manured to their earth,
Whose bones hath made their dep waies passable.
III; 1,16: Yet have we eares to heare a iust complaint
And iustice to defend the innocent,
And pitie to such as are in povertie,
And liberall hands to such as merit bountie.
IV; 1,14: No mervaile then if I have little minde
Of rich imbroderie, or costly ornaments,
Of honors titles, or of wealth, or gaine,
Of musicke, viands, or of dainty dames.

Arden of Feversham.

III; 1,1: If feare or stormy threts,
If love of me or care of womanhoode,
If feare of God or common speach of men. . .

III; 1,41: What pitty-moving words, what deepe-fetcht sighes,
What greevous grones and overlading woes. . .

III; 5,126: Thou hast bene sighted as the eagle is,
And heard as quickly as the fearefull hare,
And spoke as smoothly as an orator. . .

III; 6,8: Or whether I love the smell of gunne-powder,
Or dare abide the noise the dagge will make,
Or will not wincke at flashing of the fire.

IV; 4,35: Either there be butcherd by thy dearest freends,
Or els be brought for men to wonder at,
Or thou or thine miscary in that place,
Or there runne mad and end thy cursed dayes.

Dem Stil spanischer Dramen nachgebildet ist die Rekapitulationsfigur, die am Schlusse einer ausgesponnenen Rede die Schlagwörter der einzelnen Bilder und Gleichnisse zusammenfasst.

Spanish Tragedy.

I; 4,38: But neither freendly sorrow, sighes, nor teares,
Could win pale death from his usurped right.

III; 2,22: Eies, life, world, heavens, hel, night and day,
See, search, shew, send some man, some meane, that may —

IV; 4,94: But hope, hart, treasure, ioy, and blisse,
All fled, faild, died, yea, all decaide with this,

Soliman and Perseda.

II; 1,163: If words, nor teares, nor lookes may win remorse,
What then remaines?

IV; 1,216: Heavens, Love, and Fortune, all three have decreed.

Im Arden of Feversham habe ich diese Figur nur einmal gefunden:

III; 5,129: When I have bid thee heare or se or speak. Sie findet sich auch im alten Lustpiel „Wily beguiled“, dessen Verfasser verschiedentlich Kyds Stil nachahmt. (Dodsley-Hazlitt Bd. 9. S. 323).

2. Parallelismus. Kongruenter Satzbau ist vorhanden sowohl in aufeinander folgenden Versen einer fortlaufenden Rede, als auch im Dialog und ist besonders in letzterem eine auffallende Eigentümlichkeit des Kydschen Stiles.

Spanish Tragedy.

I; 2,162: He spake me faire, this other gave me strokes;
He promisde life, this other thratned death;
He wan my love, this other conquered me.

II; 2,34: Speak thou faire words, il crosse them with faire words;
Send thou sweet looks, ile meete them with sweete lookes;
Write loving lines, ile answere loving lines;
Give me a kisse, ile counterchecke thy kisse.

III; 2,1: Oh eies, no eies, but fountains fraught with teares;
Oh life, no life, but lively fourme of death;
Oh world, no world, but masse of publique wrongs,

III; 4,40: I lay the plot: he prosecutes the point;
I set the trap: he breakes the worthles twigs.

Weitere Beispiele I; 3,41; II; 1,19; III; 3,5; III; 13,14; IV; 4,90, 99; IV; 5,3.

Soliman and Perseda.

I; 4,116: In dayling war, I lost my chiefest peace;
In hunting after praise, I lost my love.

I; 5,84: Oh, Haleb, how shall I begin to mourne,
Or how shall I begin to shed salt teares.

II; 1,107: Thy name was conquerour, not my chivalrie,
Thy lookes did arme me, not my coate of steele,
Thy beauty did defend me, not my force,
Thy favours bore me, not my light foote Steed.

IV; 1,210: What was it but abuse of Fortunes gift?
And therefore Fortune now will be revengde:
What was it but abuse of Loves commaund?
And therefore mightie Love will be revengd:
What was it but abuse of heavens that gave her me?
And therefore angrie heavens will be revengd.

Andere Fälle: I; 1,21; 2,6; 5,8. II; 1,122. V; 2,95; 4,43; 5,17.

Arden of Feversham.

I; 402: Ah, if thou love me, gentle Arden, stay:
Yet, if thy busines be of great Import,
Go if thou wilt.

II; 2,204: So have I sworne to Mosby and my mistres,
So have I promised to the slaughtermen.

III; 1,22: She will amend, and so your greefes will cease;
Or els shele die, and so your sorrows end.

III; 5,80: Nay, if you ban, let me breath curses forth,
And if you stand so nicely at your fame,
Let me repent the credit I have lost.

III; 5,98: Thou art not faire, I vieud thee not till now;
Thou art not kinde, till now I knew thee not.

III; 5,123: Wilt thou not looke? is all thy love overwhelmde?
Wilt thou not heare? what malice stopes thine eares?
Why speakes thou not? what silence ties thy tongue?

IV: 4,107: If I be merry, thou straitwaies thinks me light;
If sad, thou saiest the sullens trouble me;
If well attyred, thou thinks I will be gadding.

V; 5,28: Beare Mosbie and his sister to London straight
Where they in Smithfield must be executed.
Beare M. Arden unto Canterburye,
Where her sentence is she must be burnt.

Spanish Tragedy.

II; 2,18: Balthazar:
O sleepe, mine eyes, see not my love prophande;
Be deafe, my eares, heare not my discontent;
Dye, hart: another ioyes what thou deservest.
Lorenzo:
Watch still, mine eyes, to see this love disioynd;
Heare still, mine eares, to heare them both lament;
Live, hart, to ioy at fond Horatios fall.

II; 2,27: Horatio:
On dangers past, and pleasures to ensue.
Balthazar:
On pleasures past, and dangers to ensue. . . .

III; 1,31: Nobleman:
In such extreames will nought but patience serve.
Alexandro.
But in extreames what patience shall I use.

Soliman and Perseda.

I; 2,83: Erastus.
And be my fortune as my love deserves.
Perseda:
So be thy fortune as thy features serves.

III; 2,1: Perseda:
Accursed chaine, unfortunate Perseda,
Lucina:
Accursed chaine, unfortunate Lucina. . . .

Ebenso IV; 1,156 und IV; 2,72.

Arden of Feversham.

I; 92: Arden: For yet ere noone wele take horse and away. —
Ales: Ere noone he meanes to take horse and away.

II; 2,169: Shakebagge: So shalt thou purchase Mosbie for thy frend.
And by his frendship gaine his sisters love.

	Greene:	So shal thy mistres be thy favorer, And thou disburdned of the oath thou made.
III; 5,58:	Mosb.	It is not love that loves to anger love.
	Ales:	It is not love that loves to murther love.
III; 6,142:	Greene:	The Lord of heaven hath preserved him.
	Will:	The L. Cheiny hath preserved him.
V; 1,197:	Mosb.:	I pray you, M. Arden, let me go.
	Arden:	I pray thee, Mosbie, let her prate her fill
V; 1,406:	Ales:	It is a cup of wine that Michaell shed.
	Francklin:	It is his bloode, which strumpet thou hast shed.

3. Euphuismus. Der euphuistische Stil, der damals sehr gebräuchlich war, und sich bei allen Dichtern der Zeit, auch noch in Shakespeares Jugendwerken, in mehr oder weniger reichem Masse findet, ist bei Kyd sehr stark vertreten. Dass er auch im A. o. F. vorkommt, ist nicht auffallend und für den Vergleich ziemlich bedeutungslos. Klassische Anspielungen legen völlig im Geschmack der Zeit.

Spanish Tragedy.

I; 3,6:	And feed our sorrowes with some inward sighes
I; 5,9:	Wrapt every houre in pleasures of the Court And graste with favours of his Maiestie.
II; 2,3:	Aud that with lookes and words we feed our thoughts.
III; 13,118:	And if thou canst no notes upon the Harpe Then sound the burden of thy sore harts greife
IV; 4,96;	From forth these wounds came breath that gave me life.

Soliman and Perseda.

II; 1,193:	vertuous Lampes of ever turning heavens.
III; 6,4:	I coucht my selfe In poore Erastus eyes, and with a looke Orespred with teares, bewitched Solyman.
IV; 1,78:	Smooth forhead, like the table of high Jove.

Hübscher sind die Bilder aus der Natur.

I; 2,16: I have waited on thee too and fro,
Marking my times as Faulcons watch their flight?
I; 5,63: I scorne them, as a rechlesse Lion scornes
The humming of a gnat in Summers night.
III; 1,83: wird uns eine ganze Fabel vom Adler*) erzählt, der seine Jungen tötet, wennn sie nicht in die Sonne blicken können.

Arden of Feversham.
I; 46: sweete words are fittest engines
To race the flint walles of a womans breast.
I; 214: So lists the Sailer to the Mermaids song,
So lookes the travellour to the Basiliske.
I; 597: The Painter layes his cullours to the lyfe,
His pensel draws no shadowes in his love.
III; 1,11: Good counsell is to her as raine to weedes,
And reprehension makes her vice to grow
As Hydraes head that plenisht by decay.
IV; 1,92: Why whats love without true constancy?
Lyke to a piller built of many stones,
Yet neither with good morter well compact
Nor cement to fasten it in the ioynts . . . .
V; 1,117: My hands shall play you goulden harmonie.
Ferner I; 60. II; 2,100. III; 5,142. IV, 4,40.
Auch hier sind zu einigen Vergleichen Bilder aus der Natur benutzt.
III; 5,26: And for his paines Ile hive him up a while,
And after smother him to have his waxe:
Such bees as Greene must never live to sting.
III; 5,34: I can cast a bone
To make these curres pluck out each others throat.
III; 5,126: Thou hast bene sighted as the eagle es.
III; 6,41: Make towards, lyke the longing water-dog
That coucheth til the fowling-peece be of,
Then ceazeth on the pray with eager moode.

---

*) R. Greene; James the Fourth I; 1,162:
Make choice of friends, as Eagles of their young.

Das Vorkommen dieser Bilder ist interessant und verrät gute Beobachtung und Liebe zur Natur. Vielleicht lässt sich aus Bildern, wie „Soliman and Perseda“ I; 2,16 und A. o. F. III; 6,41 auf Beschäftigung mit der Jagd schliessen. Auf die Uebereinstimmung in einigen Bildern, z. B. Sp. Tr. I; 1,13 und A. o. F. III; 5,5, ferner Sol. a. P. I; 6,23 und A. o. F. III; 5,163 ist bei Besprechung der Parallelstellen schon hingewiesen worden. Hinzufügen möchte ich noch Sp. Tr. I; 1,35: wandring Ghost, Sol. a. P. *I; 2,35: wandring eye, A. o. F. IV; 1,13: wandring wit.

4. Die Umschreibung wird von Kyd nur in beschränktem Massstabe angewendet, meistens für die Begriffe: töten, sterben, ermorden, ebenso verhält es sich im Arden of Feversham.

Spanish Tragedy.

**I;	1,1 :	this eternall substance of my soule.
II;	2,57:	send thy soule into eternall night.
III;	3,37:	Who first laies hand on me, ile be his Priest.
III;	1,33:	to leave the world.
IV;	1,28:	My selfe should send their hatefull soules to hell.

Soliman and Perseda.

III;	5,10:	send their soules to hell.
V;	3,65:	Hath deprived Erastus trunke from breathing vitalitie.
V;	4,134:	Before his age hath seene his mellowed yeares.

Arden of Feversham.

I;	447:	They shall be soundly feed to pay him home
III;	1,30:	my being thence.
II;	2,161:	To give an end to Ardens lyfe on earth.
II;	2,197:	That thus thy gentle lyfe is leveld at?
IV;	1,16:	these armes of mine.
I;	1,96:	that falshoode looke of thine.

*) Greene, James the Fourth I, 1,191: thy wandring eyes.

**) Tamburlaine the Great I; 1,115:
The verie; substance of my vexed soule.

5. Die Wiederaufnahme. Beachtenswert ist das Fortspinnen der Rede durch Wiederholung eines Wortes.

Spanish Tragedy.

I; 1,38: This Knight (quoth he) both liu'd and died in love;
And for his love tried fortune of the warres,
And, by warres fortune. lost both love and life.

II; 1,124: Now, in his mouth he carries pleasing words,
Which pleasing wordes doe harbour sweet conceits,
Which sweet conceits are lim'de with slie deceits,
Which slie deceits smooth Bel-imperias eares,
And through her eares dive downe into her hart,
And in her hart set him where I should stand.

Soliman and Perseda.

I; 1,21: Did not I change long love to sudden hate;
And then rechange their hatred into love;
And then from love deliver them to death?

IV; 1,19: And Rhodes it selfe is lost, or els destroyde:
If not destroide, yet bound and captivate;
If captivate, then forst from holy taith;
If forst from faith, for ever miserable:
For what is misery but want of God?
And God is lost, if faith be ouerthrowne.

Arden of Feversham zeigt diese Figur nur dreimal, und in beschränktem Umfange.

I; 437: oathes are wordes, and words is winde,
And winde is mutable.

III; 5,13: My dayly toyle begat me nights repose,
My nights repose made daylight fresh to me.

IV; 1,90: And love shall last as long as lyfe remaines,
And lyfe shall end before my love depart.

6. Uebertreibungen. Diese werden mit Vorliebe angewendet; besonders bei Schlachtberichten, zur Bezeichnung übermässigen Schmerzes und massloser Tränenfülle.

Spanish Tragedy.

I; 2,29: Both raising dreadfull clamors to the skie,
That vallies, hills, and rivers made rebound,
And heaven it selfe was frighted with the sound.

I; 2,53: Thicke stormes of bullets ran like winters haile,
And shivered Launces darke the troubled aire.
III; 7,2: My woes, whose weight hath wearied the earth.
III; 13,72: And melt the Corsicke rockes with ruthfull teares.

Weitere Beispiele II; 5,23. II; 5,43. III; 7,8. III; 13,122.

Soliman and Perseda.
II; 1,82: The fairest shaped but fowlest minded man
That ere sunne saw within our hemyspheare.
II; 2,39: My ship shall be borne with teares, and blowne
with sighs.
IV; 1,122: Her milke white necke, that Alabaster tower?
Twill breake the edge of my keene Semitor,
And peeces flying backe will wound my selfe.
V; 2,149: My troubled eares are deft with loves alarmes.

Arden of Feversham:
I; 117: were thy house of force,
These hands ot mine should race it to the ground,
Unles that thou wouldst bring me to my love.
I; 278: thy kinde words makes me melt.
II; 2,105: From hence nere will I wash this bloody staine,
Til Ardens hart be panting in my hand.
III; 1,59: Conflicting thoughts, incamped in my brest,
Awake me with the Echo of their strokes.
III; 1,82: The wrincles in his fowle death-threatning face
Gapes open wide, lyke graves to swallow men.
III; 5,51: Such depe-fet sighs, lyke to a cannons burst
Dischargde against a ruinated wall.

Auf die Beispiele I; 46. V;1,135 habe ich unter den Parallelstellen schon hingewiesen.

7. Die Figur des Widerspruches, in der zeitgenössischen Literatur, besonders in der Lyrik sehr beliebt, findet sich bei Kyd nur selten, in A. o. F. überhaupt nicht.

Spanish Tragedy.
I; 4,81: pleasing servitude.
I: 6,3: These pleasant sights are sorrow to my soule.
II; 2,38: warring peare, or peacefull warre.
II; 5,56; ioy amidst my discontent.

8. Der unvollständige Vergleich. Häufig finden wir bei Kyd unvollkommene oder nicht ausgeführte, mitunter sogar logisch unmögliche Bilder.

Spanish Tragedy.

a) I; 3,57: mischiefes battery.
I; 5,6: slaine, by beauties tirannie.
b) III; 12,69: bankrupt of my blisse.
IV; 1,15: Be not a historie to after times
Of such ingratitude unto thy Sonne.

Soliman and Perseda.

I; 1,10: A tale wherein she lately hath bestowed
The huskie humour of her bloudy quill,
And now for tables takes her to her tung.
c) I; 2,78: That carry honour graven in their helmes.
II; 1,118: deep oathes to wound poor silly maides.
d) V: 1,17: But if my Love will have old greefes forgot,
They shall lie buried in Persedas brest.

Arden of Feversham.

b) I; 190: shipwrack of myne honour.
I; 546: Michaell my man is cleane out of her bookes.
III; 1,14: Her faults, me thinks, are painted in my face,
For every searching eye to overreede;
And Mosbies name, a scandale unto myne,
Is deeply trenched in my blushing brow.
c) III; 5,76: in my forehead is thy name ingraven.
III; 6,20: That cary a muscado in their tongue.
d) IV; 1,98: And buries all his haughty pride in dust.
a) IV; 4,8: Or make no battry in his flintye breast.

9. Synekdoche und Verwandtes. Es steht hier ein einzelner Teil statt des Ganzen, ein Einzelding für den Gattungsbegriff. Für die Personen tritt eine Eigenschaft ein, ein Symbol für die Würde. World steht häufig in der Bedeutung men, people; etwas ungewöhnlich ist „eye of the world.“

Spanish Tragedy.

I; 4,14: Their harts were great, their clamours menacing.
III; 5,7: a peece of gentleman-like knavery.
III; 6,80: the meriest peece of mans flesh.
IV; 4,110: I hasted to the noise.

Soliman and Perseda.

I; 4,107: Least publike rumour might advertise her.
I; 5,13: And beare my ioyes on either side of me.
II; 1,119: Are there no honest drops in all thy cheekes.
V; 1,8: His heart was purposd once to do thee wrong.

Arden of Feversham.

I; 195: The heavens can witnes, and the world can tell.
II; 2,176: And he whose kindly love and liberall hand
Doth challenge naught but good deserts of me.
III; 2,4: Obscures us from the eiesight of the worlde.
III; 5,86: Fortunes right hand Mosbie hath forsooke.
IV; 4,39: brydle thine envious tongue.
IV; 4,50: To shewe the world what wrong the carle hath done.
V; 1,412: I loved him more than all the world beside.

10. Personifikation. Sie ist bei Kyd in reichem Masse vertreten, besonders angewendet bei den Begriffen Liebe, Krieg, Sorge, Glück, Tod, Seele, Seufzer u. Körperteilen.

Spanish Tragedy.

I; 1,13: Deaths winter nipt the blossomes of my blisse.
a) I; 3,19: let Fortune doe her worst,
She will not rob me of this sable weed.
b) II; 4,15: my hart foretels me some mischaunce.
II; 4,26: if Flora spie Horatio heere,
Her iealous eye will thinke I sit too neere.
II; 5,1: What out-cries pluck me from my naked bed.
c) III; 2,12: The night, sad secretary to my mones.
d) IV; 5,2: When blood and sorrow finish my desires.

Soliman and Perseda.

I; 3,130: captivated with the reflecting eye.
II; 1,197: How iealousie had armd her tongue with malice.

a) II; 1,206: Fortune may make me maister of mine owne.
b) II; 2,30: My heart had arm'd my tongue with iniury.
III; 5,3: Now let their soules
Tell sorrie tidings to their ancestors.
IV; 1,13: And melancholie leads my soule in triumphe.
V; 2,112: Thy soule shall not go mourning hence alone.

Arden of Feversham.

Die Personifikation ist hier ebenfalls reich angewendet; fast jeder abstrakte Begriff erscheint personifiziert, sodass die Uebereinstimmungen, auf die durch Buchstaben hingewiesen ist, wenig zu besagen haben.

I; 333: time hath quencht these overraging coles.
a) I; 533: Good fortune follow all your forward thoughts.
II; 2,209: Led pittie lodge where feeble women ly.
b) III; 1,19: My harts greefe rends my other powers worse.
III; 1,63: My masters kindnes pleads to me for lyfe.
c) III; 2,1: Black night hath hid the pleasurs of the day.
III; 2,6: The laysie minuts linger on their time,
Loth to give due audit to the howre.
III; 2,19: when buges and feares
Shall kill our courages with their fancies worke.
III; 5,1: Disturbed thoughts dryves me from company.
III; 5,119: in this golden cover
Shall thy sweet phrases and thy letters dwell.
IV; 1,1: See how the hours, the gardeant of heavens gate . . . .
d) IV; 4,125: if sad sorrow taint thee for this falt.
V; 1,330: feare frights away my wits.

11. Wortzusammensetzung. Zahlreiche Adjektive namentlich werden bei Kyd gebildet durch Zusammensetzung.

a) Ganz auffallend und nur ein einziges Mal vorhanden ist die Verbindung eines Eigennamens mit einem Adverb. S. a. P. I; 5,58 Aristippus like.

b) Oefter kommt vor Zusammensetzung des Adverbs mit Adjektiv u. Partizip.

1) Sp. Tr. I; 2,120 overcloying; III; 12,34. overioyd; III; 13,136: over-long.
Sol. a. P.: I; 2,7: over-eied; I; 4,33: over-borne; II; 2,40: over gone; II; 2,149: over loving.

*2) Sp. Tr.: l; 4,43: everlasting; III; 12,47: everlasting; Sol. a. P.: I; 1,26: everlasting; desgl. V; 2,110; II; 1,193: ever turning.

3) Sol. a. P.: I; 5,6: never failing; V; 5,4: desgl.;

4) Sol. a. P.: I; 3,183: ill borne; V; 4,81: ill pluckt.

5) Sol. a. P.: I; 3,83: fore-passed; V; 1,14: forepassed; II; 1,80: forewarnd.

6) Sp. Tr. III: 13,147: crimson coloured; III; 15,30: brightly burning; IV; 1,158: stately written. Sol. a. P.: II; 2,33: swift wingd; III; 2,33: faint hearted; V; 4,54: foule mouthd.
c) Das Substantiv ist verbunden mit Adjektiv, Partizip und Substantiv.

1) Sp. Tr. I; 2,51: neighbour bounding; III; 15,16: woe begone; IV; 3,26: desgl.
Sol. a. P. II; 1,88: cloud compacted; IV; 1,80: lampelike; V; 3,7: brandbearing und pinky-ey'd.

2) Sol. a. P. I; 3,223: a counterfet foole.

Arden of Feversham.

a) I; 60: Ovid-like.

b_1) I; 73: ofer-farre; I; 333: overraging; IV; 4,100: over-kinde.

2) III; 2,9: everlasting.

3) nicht vorhanden.

4) III; 3,13: ill-thewd; II; 2,201: ill-intending.
III; 3,16: evill-sounding; III; 4,19: well fitting.

5) I; 5,83: forewarnde, forearmde.

6) ist sehr reich vertreten. I; 135: narrow-prying; I; 252: sharpe-witted; I; 324: base-minded; I; 476: gredy-gaping; II; 1,47: leane-face; II; 1,48: hollow-eied; II; 2,98: soft-metled; III; 1,41: deepe-fetcht; III; 1,44: care-oppressed;

*) Marlowe: Faustus S. 84: everlasting bliss.

III; 1,68: grim-faced; III; 2,28: weak relenting; III; 2,38: white-liverd; III; 2,62: prick-eard; III; 5,77: lowe-borne; III; 5,147: sweete-set; III; 6,97: black-faced.
c) II; 1,48: hauke-nosde; II; 1,56: threed-bare; II; 2,194: hunger-bitten; III; 1,41: pitty-moving; *III; 1,54: woe-begone; III; 6,85: teare-staind.
I; 196: falshoode looke; I; 208: lightning-flame; I; 323: Velvet drudge; I; 345: table-talke; II; 1,18: Fellow-souldiers; III; 2,47: cockshut light.

Wie wir also sehen, findet sich diese Wortbildung, die namentlich bei den Adjektiven zur Anwendung kommt, sowohl in den Kydschen Tragödien, als auch im A. o. F. Es ist jedenfalls eine sehr zu beachtende Erscheinung, dass alle drei Dramen die einzelnen Arten der Zusammensetzung in auffallender Uebereinstimmung zeigen.

12. Wortspiele. Sie kommen in „The Spanish Tragedy“ nicht allzu häufig vor, in „Soliman and Perseda“ noch weniger.

Spanish Tragedy.
I; 3,5: Then rest we heere a while in our unrest.
II; 1,134: your staying staies revenge.
III; 12,76: And heere surrender up my Marshalship;
For Ile goe marshall up the feendes in hell.
III; 13,29: Dissembling quiet in unquietnes.

Soliman and Perseda.
II; 1,18: I long have longd for light of Hymens lights.
II; 1,45: Love makes him blinde, and blinde can judge no coulours.
II; 1,121: Calst thou me love, and lovest another better.
IV; 1,152: So shall I ioy betweene two captive friends,
And yet my selfe be captive to them both.

Arden of Feversham.
I; 4,80: Ile value lyfe.
As careles as he is carefull for to get.

*) Greene, James the Fourth, V; 1826: woe begon.
Looking Glasse, III; 1087: woe begon. desgl. V; 2213.
Peele, Edward the First, S. 196: woe begone.

III; 5,11: My goulden time was when I had no gould.
IV; 1,43: in the broome close, too close for you.
IV; 2,6: This mist, my frend, is misticall.
V; 1,175: And they are cutters, and may cut you shorte.

Im A. o. F. ist also der Gebrauch des Wortspiels sehr spärlich, sodass sich hieraus eine Folgerung kaum ziehen lässt.

13. Ironie. Auch sie ist nur sehr wenig vertreten, sowohl bei Kyd, als im A. o. F.

Spanish Tragedy.
II; 4,55: these are the fruits of love.
III; 6,63: Alas, sir, you are a foot too low to reach it, and I hope you will never grow so high while I am in the office.

Soliman and Perseda.
II; 1.311: seeing he was going towards heaven, I thought to see if he had a pasport to S. Nicholas.
II; 2,13: I rather thinke it cost him very deare. — I, so it did, for it cost Ferdinando his life.
V; 3,28: Nay, God be praisd, his death was reasonable; he was but strangled.

Arden of Feversham.
III; 5,138: Make love to you? why 'tis unpardonable; We beggers must not breath where gentiles are.
IV; 1,12: I, such kinde husbands seldom want excuses.
IV; 1,25: If I should go, our house would runne away.
V; 1,236: Nothing but take you up, sir, nothing els.

In dem Gebrauch dieser Figur unterscheiden sich die drei Dramen etwas. In der Sp. Tr. hat sie einen mehr derb-komischen Charakter, der auch in Sol. a. P. etwas zu erkennen ist, und nur im A. o. F. wird sie in edlerer Weise gebraucht.

14. Die rhetorische Frage. Sie dient zur Erregung der Aufmerksamkeit und ist sowohl bei Kyd, als auch im A. o. F. zahlreich vertreten. Da sie etwas durchaus Gewöhnliches ist, will ich mich auf wenige Beispiele beschränken.

Spanish Tragedy.
I; 4,73: For what wast els but murderous cowardise?
II; 5,9: what murdrous spectacle is this?
III; 7,57: O false Lorenzo, are these thy flattering lookes?
IV; 1,1: Is this the love thou bearst Horatio?

Soliman and Perseda.
I; 1,7: And what are Tragedies but acts of death?
III; 1,1: How long shall Soliman spend his time?
IV; 1,91: What can my tongue utter but griefe and death?

*Arden of Feversham.
I; 186: Is this the end of all thy solemne oathes?
I; 545: Thinke you that maides looke not for faire wordes?
II; 2,30: Wilt thou be married to so base a trull?
III; 5,130: And art thou sensible in none of these?
IV; 4,100: Hast thou not lately found me over-kinde?
V: 5,7: What shold I say?

Zu beachten ist vielleicht folgende Analogie;
S. a. P. IV; 1,23: For what is misery but want of God?
A. o. F. IV; 1,89: for what is lyfe but love?

15. Wechselrede. Der aufeinander folgende Wechsel von Frage und Antwort in kurzen Sätzen ist ausserordentlich beachtenswert und für Kyds Stil charakteristisch.

Spanish Tragedy.
I; 4,77: Lor.: Sister, what meanes this melancholie walke?
Bel. That for a while I wish no company.
Lor. But heere the Prince is come to visite you.
Bel. That argues that he lives in libertie ff.

Genau derselbe Fall liegt vor II; 2,24—32. Ganz kurzen Wechsel in demselben Vers haben wir
III; 2,53: Hier. Now, Pedringano.
Ped. Now Hieronimo.

*) A. o. F. I, 390; Was ever silly woman so tormented?
Jew of Malta, S. 171: Was, ever Jew tormented as I am?

Hier. Wheres thy Lady?
Ped. I know not; heers my lord.
Lor. How now, whose this? Hieronimo?
Hier. My Lord.

Ebenso III; 4,52—55 u. a.

Soliman and Perseda.

II; 1,316: Pist. I, sir, very well; it was my maister Erastus.
Phil. Thy maister? and whether is he gone now?
Pist. To fetch the Sexten to bury him, I thinke.
Phil. Twere pittie to imprison such a sot. f. f.

Andere Beispiele: I; 4,72—77. IV; 4,33—40. IV; 2,69—78. V; 4,16—28. V; 4,96—100. Die zweite Art haben wir III; 2,16. Bas. For whom weepe you?
Luc. Ah, for Fernandos dying.
Bas. For whom mourne you?
Pers. Ah, for Erastus flying.

Arden of Feversham.

Hier ist diese Figur nur in wenigen Fällen vertreten und nicht immer vollkommen ausgebildet, z. B. II; 2,132—142.

III; 5,59: Ales: It is not love that loves to murther love.
Mosb: How meane you that?
Ales: Thou knowest how dearly Arden loved me,
Mosb: And then?

IV; 1,50: Mich: Who? Susan Mosbye? she is your Mistres, too?
Clarke: I, how doth she and all the rest?
Mich: Al's well but Susan; she is sicke.
Clarke: Sick? Of what disease?
Mich: Of a great fever.
Clarke: A feare of what?
Mich: A great fever.
Clarke: A fever? God forbidde!

16. Sentenzen. Kyd scheint sie sehr zu lieben, denn er hat in seine Tragödien eine ganze Reihe eingestreut. Ich gehe genauer auf diesen Punkt ein, weil er bisher nur wenig und auch von Michael nicht erwähnt ist. Für die Kenntnis

des Menschen Kyd sind indes die Sentenzen nicht bedeutungslos. Es spricht hieraus eine durch trübe Erfahrungen gewonnene, ernste Lebensanschauung und aus Stellen, wie Sol. a. P. IV; 1,30 und IV; 1,45 eine durchaus edle Gesinnung.

Spanish Tragedy.

I; 3,48: They recke no lawes that meditate revenge.
I; 3,51: Evill newes flie faster still than good.
II; 1,6: In time the Flint is pearst with softest shower.
II; 1,108: Where words prevaile not, violence prevailes.
II; 6,8: The end is crowne of every worke well done.
III; 1,11: Feare or love to kings is flatterie.
III; 4,4: Our greatest ils we least mistrust, my Lord,
And inexpected harmes do hurt us most.
III; 13,5: Mortall men may not appoint their time.

Soliman and Perseda.

I; 4,46: When valour failes, then gould must make the way.
II; 1,137: Whats beauty but a blast,
Soone cropt withe age or with infirmities.
IV; 1,30: For what are friends but one minde in two bodies.
IV; 1,145; What should he doe with crowne and Emperie
That cannot governe private fond affections?
IV; 1,192: Remoove the cause, and then the effect will die.
IV; 1,225: To one past cure good counsell comes too late.
IV; 1,237: In two extreames the least is to be chosen.
V; 3,93: Mans life is as a glasse, and a phillip may cracke it.

Arden of Feversham.

Auch hier erkennen wir aus Stellen, wie III: 5,7; IV; 4,40, 144; V; 6,17 die fromme, edle Gesinnung des Dichters; nur ist sie noch viel energischer ausgesprochen.

I; 583: Forewarnde, forearmde.
II; 2,82: Forberance is no acquittance.

III; 5,7: Well fares the man, how ere his cates to taste.
That tables not with foule suspition:

III; 5,46: Make me pertaker of thy pensivenes.
47: Fyre devided burnes with lesser force

IV; 4,40: Curses are like arrowes shot upright
Which falling doun light on the shuters head.

IV; 4,144: A fault confessed is more than halfe amends.

V; 6,17: For simple trueth is gratious enough,
And needes no other points of glosing stuffe.

Auf die inhaltliche Uebereinstimmung in A. o. F. I; 346 und Sp. Tr. III; 14,176 habe ich bereits S. 27 hingewiesen.

17. Nun finden sich natürlich verschiedene der angegebenen Stilfiguren auch bei den anderen Dramatikern der Zeit. Es wird also darauf ankommen, festzustellen, ob Kyds Tragödien und A. o. F. gemeinsame, nur bei ihnen vorkommende stilistische Merkmale haben, ehe wir überhaupt daraus einen Schluss auf die Autorschaft ziehen können. Euphuismus, Vergleich, rhetorische Frage und Personifikation finden sich erklärlicherweise auch bei Peele, Greene und Marlowe.

In der Anwendung von Umschreibung und Hyperbel geht letzterer weit über die ersteren, selbst über Kyd hinaus. Er überschreitet in der Kühnheit der Bilder alles Mass, obwohl in dieser Beziehung der Dichter der spanischen Tragödie nicht weit hinter ihm zurückbleibt. Ich werde nun in Kürze angeben, wie weit die übrigen Figuren bei den genannten Dichtern zur Verwendung gelangen.

Greene hat folgende in häufigem Gebrauch:

1) die Aufzählung, die, wie bei Kyd, in zweifacher Form auftritt:

James the Fourth (1590?):

a) I; 584: Of vertue honour beautie and the rest,
*ferner I; 604, 609. II; 812, 1043. III; 1282.

*) Die Verszählung ist durch das ganze Drama fortschreitend durchgeführt.

b) I; 1,27: Her fathers honour and her Countrie's hope.
ebenso II; 928, 951, 964. IV; 1646. V; 1965, 2076.
Looking Glasse (1590, gemeinsam mit Lodge verf.):
a) I; 214. V; 1572.
b) III; 1215. IV; 1561, 1694, 1727.
2) den Parallelismus, sowohl in der Rede, als im Dialog:

James the Fourth:
a) I; 42: Thanks to the king of kings for my dignity.
Thanks to my father, that provides so carefully
Thanks to my Lord and husband for this honour,
andere Beispiele: I; 361. II; 737. III; 1399. V; 2367.
b) III; 1175: Sirrah, I must needs have your Maisters horses, the king cannot be unserved.
Sirrah, you must needs go without them, because my master must be served.

Looking Glasse:
a) I; 56, 386. II; 498, III; 1110.
b) V; 1990, 2022, 2033, 2273.
3) die Wechselrede:

James the Fourth:
Dorothea: Where may I wend or travel without feare?
Nano: Where not in changing this attire you weare?
Dorothea: What, shall I clad me like a country Maide?
Nano: The pollicie is base, I am affraide.
ferner III; 1414 ff. IV; 1609, 1664. V. 1884, 1925.
Looking Glasse: II; 741, 761. III; 1101.

Das Wortspiel, das auch bei Kyd noch selten ist und seine eigentliche Entwickelung erst durch Shakespeare erfahren hat, kommt bei Greene nur ganz spärlich und in unvollkommener Ausbildung vor. Man kann vielleicht hierher stellen; James the Fourth V; 2065: The lawe in peace consumed us And now in warre we will consume the lawe.

Peele wendet ebenfalls die Aufzählung vielfach an: Edward the First (1593 gedr.):

a) we will back for thee thy life and golden liberty; ferner S. 119, 121, 122, 128, 142, 164, 186, 202.

b) findet sich nur S. 78, 120, 194.

Der Parallelismus kommt nur selten vor; Welcome, sweet queene, my fellow traveller, — Welcome, sweet Nell, my fellow mate in arms, dann S. 88, 90.

Am nächsten kommt dem Kydschen Stile der Marlowes, der sich in mancher Beziehung von diesem beeinflusst zeigt, ebenso, wie auch das Umgekehrte der Fall ist. So hat z. B. die Wiederaufnahme Eingang gefunden und erscheint ganz deutlich in Edward the Second V; 1: seek to make a new-elected king; Which fills my mind with strange despairing thoughts, Which thoughts are martyred with endless torments, And in this torment comfort find I none.

1) Aufzählung.

a) Tamburlaine the Great (1587):

S. 18_{15}; whether from earth, or hell, or heaven he grow.
ebenso S. 23_{39}; 26_{29}; 27_{44}; 31_{9}; 32_{32}; 34_{42}; 35_{24}; 46_{42}; 49_{39}; 54_{22}; 62_{25}; 71_{30}.
Jew of Malta (1589/90): S. 146_{20}; 154_{14}; 161_{44}.
Edward the Second (1590): S. 184_{1}; 194_{17}; 204_{3}; 213_{12}.
Dr. Faustus (1588): S. 80_{29}; 85_{33}; 101_{30}.

b) Tamburlaine the Great:

S. $10,_{18}$: Zenocrate, lovelier than the love of Jove,
Brighter than is the silver Rhodope,
Fairer than whitest snow on Scythian hills,
dann S. 13_{9}; $18_{7,23}$; 21_{22}; 23_{25}; 24_{33}; 46_{38}.
Jew of Malta, S. 150_{31}. Edward the Second S. 194_{10}.

2) Parallelismus.

Tamburlaine the Great:
S. 46,7: Whose beams illuminate the lamps of heaven,
Whose cheerful looks do clear the cloudy air,
ferner S. 53_{18}. Dr. Faustus, S. $84,_{19}$; Jew of Malta, S. $150,_{5}$; $163,_{18}$. Edward the Second, S. $189,_{31}$; $190,_{5}$; $216,_{10}$.

3) Unvollkommener Vergleich:

Tamburlaine the Great:
S. $11,_{22}$: by characters graven in thy brows, ebenso S. $12,_{4}$; $13,_{3}$; $23,_{40}$; $51,_{34}$; $8,_{19}$.

4) Wechselrede:
Tamburlaine the Great:
S. $16_{,29}$: Mycetes: So I can when I see my time.
Tamburlaine: Is this your crown?
Myc: Ay: didst thou ever see a fairer?
Tamb.: You will not sell it, will you?
desgl. S. $16_{,35-39}$; $45_{,19}$. Dr. Faustus, S. $82_{,38}$; $85_{,5,32}$. Jew of Malta, S. $159_{,10}$: $162_{,3}$; $167_{,3}$. Edward the Second, S. $196_{,27}$; $215_{,40}$; $216_{,11}$; $219_{,16}$.

Die Synekdoche ist bei Marlowe seltener als bei Kyd; die Figur des Widerspruches, die ursprünglich auf das höfische Drama beschränkt und dem volkstümlichen völlig fremd war, kommt natürlich auch bei ihm nur ganz vereinzelt vor. Die Ironie findet sich gelegentlich auch bei anderen zeitgenössischen Dichtern. Als charakteristische Merkmale des Kydschen Stiles sind daher zu betrachten: 1) die Rekapitulationsfigur, 2) die Wiederaufnahme, 3) die besonders reich ausgebildete Wortzusammensetzung, 4) der häufige Gebrauch von Sentenzen. Diese Eigentümlichkeiten sind, wie ich gezeigt habe, im A. o. F. vorhanden, und man kann wohl nicht in Abrede stellen, dass dies auf eine enge Verwandtschaft zwischen den Kydschen Dramen und unserer Tragödie hinweist.

Metrik.

1. Versarten und Verszählung.

„Arden of Feversham" ist uns im grossen und ganzen ziemlich mangelhaft überliefert, sodass verschiedentlich Korrekturen notwendig sind, um offenkundige Entstellungen zu beseitigen. Wir wissen ja, wie willkürlich die Drucker der damaligen Zeit mit den Texten verfuhren, und dass sie häufig nach eigenem Gutdünken, wenn auch ohne Verständnis, Aenderungen vornahmen. Ferner ist zu bedenken, dass die Stücke meistens nicht nach dem Original gedruckt wurden, da dieses Eigentum der Theatergesellschaft war, sondern nach Aufzeichnungen, die während der Aufführung gemacht wurden. Auf einer solchen Niederschrift beruht wohl auch

die anonyme Ausgabe des A. o. F. Dass dabei Irrtümer und Fehler vorkamen, ist ganz natürlich. Verschiedene Partieen unserer Tragödie, die als Verse geschrieben sind, haben wir sicher als Prosa aufzufassen; so II; 1 abgesehen von zwei kleinen Reden Greenes, v. 82—86 und 92—96, ebenso II; 2,35—42, 67—70, ferner III; 4,20—31. V; 4, geht von Zeile 7 ab entweder in Prosa über oder ist verdorben. Ich schalte also von den 2415 Versen 132 aus und beschränke meine Untersuchung auf die übrigen 2283: Davon sind 1914 = 83,8% Blankverse, 176 = 7,3% Prosazeilen, 10 = 0,4% eintaktige, 32 = 1,4% zweitaktige, 41 = 1,8% dreitaktige, 53% = 2,3% viertaktige, 56 = 2,5% sechstagtige, 2 siebentaktige Verse.

In Prosa reden die Personen niederen Standes: Blacke Will, Shakebagge, Prentise, Ferryman, in Prosa sind natürlich auch die beiden Briefe geschrieben II,2 und III,5. schliesslich die humoristische Szene IV,1 zwischen Michaell und Clarke. Auch verschiedene der kurzen Mitteilungen und Befehle sind wohl hierherzustellen und nur irrtümlich als Verse aufgefasst worden. Konsequente Scheidung im Gebrauch von Poesie und Prosa lässt sich indes nicht annehmen, denn auch bei niederen Personen ist häufig der Vers in Anwendung gebracht. Der ein- und zweitaktige dient dazu, Frage, Befehl, Ausruf, Verwunderung auszudrücken. Nur an zwei Stellen erscheinen Zweitakter als Fortsetzung eines vorhergegangenen Blankverses IV; 1,82 und V; 2,5.

Der dreitaktige Vers findet Verwendung bei kurzen Fragen und Antworten; der vier- und sechstaktige dient nur zur Abwechslung, um durch den fortlaufenden Blankvers nicht zu ermüden.

Folgende Korrekturen sind notwendig.

I; 113: nor take knowledge statt nor take no knowl. vgl. Delius.
I; 154: with verses, stollen statt with a verse or two stollen.
I; 363: I'le sit statt but I'le sit
I; 554: let's heare oder let's hear'm statt let's heare them.
II; 2,144: Tis knowne to us, that statt . . . to us you love

III; 6,30: listen to Esops talk statt list to vgl. Delius.
III; 6,111: els would I wait statt or els would I wait.
IV; 1,32: That will be seen soon statt that will be seene.
V; 4,56: what ever he sayes statt what he sayes.
IV; 1,35: my Master tooke his purse statt tooke to his purse.

Ausserordentliche Willkür herrscht in der Schreibung der Worte, selbst bei Namen z. B. V; 1,298: Michael, 300: Michel, 301: Michell, im allgemeinen Michaell; V; 1,1: Shakbage, 51: Shakebag, IV; 4,85: Shakbag, im allgemeinen Shakebagge; ebenso ist es bei den anderen Worten. Ich schlage folgende Aenderungen vor: III; 5,31: they'll für they shall; IV; 1,102: let's für let us; IV, 4,83: then it is für then tis; V; 1,262: what is für whats.

Die allgemeinen Gesetze und Regeln der Metrik setze ich als bekannt voraus; ausserdem verweise ich auf Schipper und das geistvoll geschriebene Buch von Van Dam, wenn auch es mit Vorsicht zu benutzen und ihm nicht in allem beizustimmen ist. Ich werde nun im folgenden auf Wortdehnung und Wortverkürzung eingehen, um das Lesen der Verse zu erleichtern.

Wortdehnung im A. o. F.

1. Genetiv- und Pluralendung **es**.
I; 342: tear-mes; III; 1,48: wai-es; V; 4,10: adventu-res.
2. Imperfekt- und Participendung **ed**.
I; 440: pro-ved; III; 3,33: awa-ked; III; 5,61: lo-ved; V; 6,7: han-ged.
3. Silbebildendes **r**.
I; 286: hou-re; III; 6,127: fou-re; V; 1,223: our.
4. Französische Worte auf; ion, ous, age:
I; 246: discretion; I; 267: questions; I; 295: occasion. I; 339: protestation; I; 424: confection; I; 588: devotion; III; 1,8: desolution; III; 5,8: suspition; III; 6,88: accusations; I; 96: ocean; III; 1,26: patience; I; 134: jelious; desgl. I; 380; I; 53: outragious; V; 6,17: gratious; I; 100: marriage.

Wortverkürzung im A. o. F.

1. Synizese.
I; 101: mar-iage; I; 124: manya; II; 2, 157: anyof.
2. Verschleifung des e in Wörtern mit der Lautverbindung Konsonant + e + Konsonant.

I; 78: Ales; I; 58: sommer; I; 136: hinder; I; 173: brother; I; 321: deny; I; 346: slauderous; I; 405: every; I; 462: generally; I; 469: Chancery; I; 603: happely; II; 2,176: liberall; III; 1,95: murtherer; III; 6,80: vehement; V; 1,55: bravery; (V; 4,12: apprehend).
Statt des e tritt zuweilen ein anderer Vokal ein: I; 1: spirits; I; 326: rancorous; I; 548: Susan; V; 5,1: prisoners.
3. Folgt auf einen langen Vokal ein kurzer, so kann dieser mit jenem verschmelzen.

I; 53: being; I; 277: seeing; II; 1,47: towards; III; 6,121: prayer; V; 6,11: violence.
4. Ausfall oder Verschleifung des inlautenden th und v.

I; 103: wether; desgl.; III; 5,19 und V; 1,132. I; 181; given; desgl. V; 1,104; I; 209: even desgl. III; 5,76. I; 562: whatsoever; III; 5,123: overwhelmde; III; 6,33: striving; III; 6,128: Devill; desgl. 139.

5. Synaloephe.
Treffen Auslauts- und Anlautsvokal zusammen, so kann der eine von beiden unterdrückt werden; auch w und y gelten als Vokale. In den meisten Fällen haben wir wohl nur starke Verschleifung anzunehmen. Es ist dies ein zwar gewaltsames, aber häufig angewendetes Mittel, wenn es dem Dichter nicht anders gelingt, den Wortton mit dem Versrythmus in Uebereinstimmung zu bringen.

a) Artikel: I; 461: the Abby; III; 6,6: the intergatories; IV; 4,63: the oulde humor.

b) Hilfszeitwort und Pronomen: I; 121: thou wert; I; 249: do it; I; 266: I have; I; 283: I haveit; I; 287: I am; I; 294: you are; I; 370: you were;

*I; 418: he is; I am; I; 616: I would; (IV; 1,41: follow us;) IV; 461: she is; IV; 4,135: follow him; V; 1,178: you have; V; 1,208: to him; V; 1,278; soule is; V; 1,295: so it; V; 1,315: he hath; V; 1,328: heere is; V; 3,20: I will; V; 5,14: I had.

c) Verschleifung des to: III; 6,88: to encounter.

d) Andere Fälle: I; 462: generally intitled; V; 1,390: so affraide.

6. Apokope.

Ursprüngliche Weglassung des Praefixes bei „instead of" liegt offenbar vor in V; 1,116, wobei vermutlich wordes als zweisilbig anzusehen ist. Dadurch erhält der Wortton seine richtige Stellung. 'Stéad of faire wórdés and large prómisés'.

Was nun Kyds frühestes Drama, „The Spanish Tragedy" (1587) anbelangt, so haben wir hier bei 2712 englischen Versen 2470 = 91% Blankverse, 73 = 2,69% Prosazeilen, 10=0,37% eintaktige, 31 = 1,14% zweitaktige, 30 = 1,10% dreitaktige, 55 = 2,03% viertaktige, 39 = 1,43% sechstaktige und 3 siebentaktige Verse.

In Prosa reden die Personen niederen Standes, der Diener III; 5, der Henker und Pedringano III; 6, und III; 7. Indes besteht dafür auch hier keine bestimmte Regel. So redet Pedringano häufig in Versen. Ein- und zweitaktige drücken Ausruf, Befehl, Verwunderung aus, nur III; 14,33 dient ein Zweitakter zum Abschluss eines Blankverses. Dreitakter werden zu Frage und Antwort verwandt, die übrigen Versarten zur Abwechslung.

In „Soliman and Perseda" (1588) haben wir insgesamt 2283 Verse. Auch hier scheint Textverderbnis vorzuliegen; die Basiliskoszenen sind jedenfalls als Prosa aufzufassen, also, I; 3,79—120, 137—210; I; 4,54—70; II; 2,30—82; V; 3,63—95. Hierzu veranlassen mich zwei Gründe:

---

*) II; 1, 41, 42 gehört zu den kurzen Mitteilungen, auf die ich S. 56 als Prosazeilen hingewiesen habe.

1) Die Verse Basiliskos und Pistons stellen ein Gemisch aller vorhandenen Versarten dar;

2) die darunter vorkommenden Blankverse sind so holperig, dass man zur Erklärung höchstens annehmen könnte, der Dichter wollte den Prahlhans schon durch seine Sprache lächerlich machen, ein Mittel, das keinesfalls geschmackvoll wäre.

Ich beschränke meine Untersuchung daher nach Abzug der zweifelhaften Abschnitte auf 2072 Verse. Ueber die Verwendung der einzelnen Versarten ist dasselbe zu sagen, wie bei der spanischen Tragödie, es zeigt sich gleichfalls der wechselnde Gebrauch von Poesie und Prosa in den Reden der niederen Personen. Die einzelnen Versarten verteilen sich folgendermassen: 1780 = 86$^0/_0$ Blankverse, 175 = 8,4$^0/_0$ Prosazeilen, 4 = 0,19$^0/_0$ eintaktige, 19 = 0,91$^0/_0$ zweitaktige, 22 = 1,10$^0/_0$ dreitaktige, 30 = 1,4$^0/_0$ viertaktige, 42 = 2,1$^0/_0$ sechstaktige, 9 = 0,43$^0/_0$ siebentaktige Verszeilen.

Wortdehnung und Wortkürzung dürfte bei Kyd ungefähr in demselben Umfange vorliegen wie im A. o. F.

Wortdehnung uud Vollmessung bei Kyd.

1. Plural-Endung **es**.
Sp. Tr. III; 1,74: articles. Sol. a. P. III; 1,35: vertues.

2. Imperfect- und Particip-Endung **ed**.
Sp. Tr. I; 3,80: bleared; III; 1,13: deprived; III; 1,50: prepared; III; 2,40: devised; III; 4,16: perswaded; III; 4,17: revealed; III; 6,106: unburied; III; 10,2: assurde; III; 10,45; determined; III; 14,18: married; IV; 2,19: pestered. Sol. a. P. I; 2,5: increased; I; 3,47: renowned; II; 1,338: honored; III; 2,29: died.

3. Silbebildendes **r** findet sich hier nicht, ausgenommen bei our; in Worten wie: Sol. a. P. I; 5,4: more, V; 4,14: were und V; 2,68: ere, haben wir nicht Dehnung anzunehmen, sondern es ist entweder durch die Länge des Vokals oder durch starke Betonung die im Verse fehlende Senkung zu ersetzen.

4. Französische Worte auf ion, ous etc.
Sp. Tr. I; 3,36: treasure; II; 1,117: impatient; II; 2,56: iealous; III; 1,1: condition; III; 1,46: suggestion; III; 2,47: resolution; desgl. III; 13,9; III, 2,109: suspition; III; 3,12: apprehension; II; 4,48: opinion; III; 11,14: conscience; III; 12,98; discretion; III; 13,65: declaration; III; 13,154: appearance; IV; 1,65: motion; IV; 1,164: meditation; IV; 1,195: confusion; Sol. a. P. I; 1,35: demonstration; III; 1,148: subiection; V; 4,73: presumption.

Wortverkürzung bei Kyd.

1. Synizese; nur in Bel-imperia Sp. Tr. II; 1,11 etc.
2. Verschleifung des e in der Lautverbindung Konsonant + e + Konsonant.
Sp. Tr. I; 1,69: murderers; I; 2,1: generall; I; 2,2: soveraigne; desgl. III; 1,62; I; 2,62: scattering; II; 2,129: every; II; 1,8: sufferance; II: 1,112: hinderer; II; 2,55: dangerous; III; 4,10: confederates; desgl. III; 7,37; III; 7,12: hovering; III; 13,64: severall. Sol. a. P. I; 4,114: treacherous; II; 1,308: murtherer; II; 2,66: every; II; 1,245: treacher; IV; 2,27: ceremonies; V; 4,49: slaughtering.

Auch Verschleifung anderer Vokale als e in dieser Lautverbindung haben wir. Sp. Tr. IV; 1,96: woman; Sol. a. P. II; 1,301: barbarous; Sp. Tr. I; 2,38: ordinance; II; 4,62: Hieronimo; III; 4,15: easily; III; 8,4: medicine; III; 13,4: spirit; Sol. a. P. II; 1,5: Ferdinando; III; 1,115: Soliman; IV; 1,180: promises; V; 4,111: Janisaries; Sp. Tr. I; 1,36: Minos; I; 2,48: violent; I; 2,80; prisoner; desgl. I: 2,123 und III; 6,17; III; 143: labouring; III; 10,91: ivorie; III; 12,19: pardon; Sol. a. P. III; 1,33: prisoner; III; 5,5: millions; V; 2,41: question; I; 5,23; pardon; I: 2,14: figuring; II; 1,305: Erastus; V; 124: importuning.
3. Folgt auf einen langen Vokal ein kurzer, so wird er mit dem ersten verschmolzen.
Sp. Tr. II; 2,42; bower; desgl. II; 5,11; III; 10,11: being; III; 14,24: followers; Sol. a. P. II; 1,89: showers; II; 1,126: power.

4. Ausfall oder Verschleifung des inlautenden th und v. Sol. a. P. II; 1,203: neither; II; 2,23: whether. Sp. Tr. I; 2,6: given; I; 2,10: heaven; desgl. I; 2,31; III; 1,88: even; III; 13,128: never. Sol. a. P. V; 4,89: even und heavens, I; 6,33: given.

5. Synaloephe.

Wir haben hier meistens nur starke Verschleifung, nicht Ausfall eines Vokals anzunehmen.

a) Sp. Tr. I; 1,81: th'eare; I; 2,115: th'arme; I; 2,48: th'Ocean; I; 5,31: the English; I; 5,58: the Embassador; III; 1,40: the extremitie; III; 12,42: the offended. Sol. a. P. I; 2,31: the effect.; I; 3,27: the incounter; III; 1,7: the Ile; IV; 1,10: the minds.

b) Sp. Tr. III; 4,61: he is; III; 15,14: Lorenzo is; Sol. a. P. I; 3,132: I will; II; 1,279: thou hast; II; 2,16: we had.

c) Sp. Tr. I; 2,37: to incounter; III; 2,36: to accuse; III; 4,31: to exasperate; III; 10,72: to absent; III; 1,144: to assault; IV; 1,247: to accuse.

d) Sp. Tr. III; 10,57: meanely accompanied; Sol. a. P. I; 4,106: privie inquirie; V; 4,83: you unkindly.

Zur besseren Uebersicht stelle ich nun die Prozentzahlen der einzelnen Versarten in den drei Dramen vergleichend nebeneinander.

	A. o. F.	Sp. Tr.	Sol. a. P.
Blankvers	: 83,8%	91%	86%
Prosa	: 7,3%	2,69%	8,4%
Eintakter	: 0,4%	0,37%	0,19%
Zweitakter	: 1,4%	1,14%	0,91%
Dreitakter	: 1,8%	1,10%	1,10%
Viertakter	: 2,3%	2,03%	1,4%
Sechstakter	: 2,5%	1,43%	2,1%
Siebentakter	: 0,09%	0,11%	0,43%

Sol. a. P. steht also dem A. o. F. bedeutend näher, als die spanische Tragödie. Es zeigt sich ein fortschreitendes Ab-

nehmen des Blankverses von 91% bis 86% und schliesslich zu 84%, und ein Zunehmen der Prosa von 2,7% zu 8,4%, bezw. 7,3%, und der übrigen Versarten von 6,3% Sp. Tr., bezw. 6,1% Sol. a. P. zu 8,5% A. o. F. Schon dies deutet auf einen starken inneren Zusammenhang. Bei Greene sind kürzere Verse überaus häufig, für Peele gibt Penner folgende Zahlen:

	*A. o. P.	Edw. I[st].	B. o. A.	O. W. T.	D. a B.
Blankverse :	15,96%	54,6%	100%	16,18%	98%
Alexandriner :	1,99%	0,72%	—	—	—
Septenare :	20,67	0,4%	—	—	—
Zwei-, Drei- u. Viertakter :	6,26	9,84%	—	10,37%	—
Prosa :	—	27,59%	—	69%	—

Jedenfalls scheidet sich Peele in dieser Beziehung vollkommen von Kyd und dem Dichter des A. o. F.

2. Der Blankvers bei Kyd und im A. o. F.

Der Blankvers im A. o. F. und in den Kydschen Dramen trägt ein sehr lebendiges Gepräge. Grosse Wandelbarkeit der Cäsur und häufige Umstellung des Accents lassen Eintönigkeit durchaus nicht auf kommen. Weibliche Versausgänge sind nicht gerade häufig und überzählige Silben vor der Cäsur nur wenig vorhanden. Von der Freiheit, nach einer kräftigen Pause, — Satz, Redeschluss, oder Cäsur, — die Senkung fehlen zu lassen, ist nur sparsam Gebrauch gemacht. Es handelt sich hier meistens um scharf betonte Ausrufe, die sofort mit einer Senkung einsetzen.

1. Die Senkung fehlt a) am Versanfang:

A. o. F. I,236: Í, | but, Mós|bie || thát | is dán|geroús.
539: Súch || as will | contént | thee wéll || sweete hárt; ferner: I; 311, III; 1,91; III; 2,7, 19, 21, III; 4,1; IV; 1,95; 2,11; 3,44; 4,21; V; 1,72, 186, 242, 265, 311, 327, 339, 360, 379; V; 3,12; = 22 mal; b) nach der Cäsur:

---

*) A. o. P. = Arraignment of Paris. B. o. A. = Battle of Alcazar. O. W. T. = Old Wives' Tale. D. a. B. = David and Bethsabe.

II; 2,107: Why, tháts | wél said; || bút | what saíth | Shakbág?

III; 4,8: But sée | the chaúnce: || Fránck|lin ánd | my máster

ferner: III; 3,1; 5,152; V; 1,31, 229, 291, 312, 345; = 9 mal.

a) Sp. Tr. III; 3,40: Whý? || becáuse | he wálkt | abróad || so láte.

III; 8,3: Ah, | but nóne | of thém || wil púrge the hárt.

desgl. III; 4,55; 11,6; IV; 3,17; 4,183; = 6 mal.

b) III; 11,2: Good leáve | háve you: || máy, | I práy | you góe.

III; 13,90: But heére, | take this, | and this || whát, | my púrse? —

ferner: III; 12,82; 14,125; = 4 mal.

Sol. a. P. a) III; 1,30: All | the Knights || that thére | incoún|tred hím.

IV; 1,125: Now || she ís | all cóveréd, || my Lórd. ||

dann: III; 1,56; IV; 1,133,219; V; 5,4; 2,80; = 7 mal.

b) III; 1,53: Whats hé || thát | thus boúld|ly eń|ters iń?

V; 4,19: Great Só|limán, || Lord|of áll | the wórld.

auserdem: IV; 1,115, 135. V; 4,116; III; 6,4; = 6 mal.

Im ganzen fehlt die Senkung also im A. o. F. bei 31 = 1,7°/₀, in Sp. Tr. bei 10 = 0,4°/₀, in Sol. a. P. bei 13 = 0,7°/₀ der Verse.

2. Weiblichen Versausgang haben wir im A. o. F. bei 186 = 9,7°/₀ der Verse, Sp. Tr. bei 37 = 1,5°/₀, Sol. a. P. bei 172 = 9,7°/₀. Da wir von Kyd leider nur zwei sichere Stücke haben, vom A. o. F. vorläufig noch abgesehen, so können wir natürlich nicht sagen, ob bei ihm dieselbe Neigung vorliegt wie bei Shakespeare, in dessen Dramen die weiblichen Versausgänge späterhin immer häufiger werden. Bei dem grossen Dramatiker erfolgt allerdings das Anwachsen mit solcher Gesetzmässigkeit, dass man daraus auf die Abfassungszeit der einzelnen Dramen geschlossen hat.

3. Enjambement. Im allgemeinen schliesst der Satz mit dem Verse ab und ausser einigen zweifelhaften Fällen finden wir das Enjambement nur bei 80 Versen = 4,7% im A. o. F.; Sp. Tr. zeigt 70 = 2,65%, Sol. a. P. 74 = 4,2%, steht also wieder dem A. o. F. ganz nahe. Ich erhebe natürlich bei diesen, wie auch bei den folgenden Zahlen keinen Anspruch auf mathematische Genauigkeit, selbstverständlich aber würden etwaige kleine Zahländerungen das Vergleichsresultat, auf das es hier allein ankommt, in keiner Weise beeinflussen. Der Vollständigkeit halber füge ich hier an, was Doleschal (Der Versbau in Th. Kyd's Dramen, Programm, Steyr 1891/92) über das Enjambement bei Kyd sagt. Er unterscheidet mehrere Arten:

a) Das Subjekt ist von seinem Prädikat getrennt;

Sp. Tr. III; 1,15: I had not thought that Alexandros hart
Had beene envenomde with such extreame hate,

Sol. a. P. V; 4,38: For whome hell gapes, and all the ugly feendes
Do waite for to receive thee in their iawes.

A. o. F. I; 62: And often wisht that darke nights purblind steedes
Would pull her by the purple mantle back.

b) das Verbum von seinem Objekt;

Sp. Tr. III; 12,32: Renowned King, he hath received and read
Thy Kingly proffers, and thy promist league.

Sol. a. P. I; 3,125: Forward, brave Ladies, place you to behold
The faire demeanor of these warlike Knights.

A. o. F. I; 325: Arden, now thou hast belcht and vomited
The rancorous venome of thy misswolne hart.

c) das Hilfszeitwort vom Verbum finitum;

Sol. a. P. V; 4,141: Is that my body with Persedas be
Interd, where my Erastus lyes intombd.

A. o. F. I; 95: Would in the shape and liknes of a horse
Gallope with Arden crosse the Ocean.

e) das Beziehungswort von der präpositionalen Ergänzung;

Sp. Tr. III; 1,76: Against the life and reputation
Of noble Alexandro. Come, my Lord,
unbinde him.

A. o. F. II; 2,115: And now, sirs, seeing this accident
Of meeting him in Paules hath no
successe . . . .

Ein Beispiel für d): — die ein Substantiv begleitende Präposition wird durch das Enjambement von ersterem getrennt —, habe ich im A. o. F. nicht gefunden. Indes sind auch Doleschals Beispiele sehr wenig stichhaltig.

Sol. a. P. IV; 2,41: I see his skin is pistol-proof but from
The girdle upward, ist selbstverständlich, wie auch die Boas-Ausgabe angibt, als Prosazeile aufzufassen, also: I see his skin is but pistol profe from the girdle upward. (s. S. 59)

Ferner führt er an:

Sp. Tr. III; 1,58: Stay hold a while; and here (with
pardon of
His majesty) lay hands upon Viluppo.

Boas gibt an:

Stay, hold a while,
And here, with pardon of his Maiestie,
Lay handes upon Villuppo.

In diesem Falle ist die Korrektur Doleschals wohl möglich, aber einen Schluss darf man aus einer solchen Aenderung nicht ziehen.

4. Taktumstellung.

Accentwechsel ist sehr reichlich angewendet, teils ist er durch die Betonung des Wortes bedingt, teils durch den Satzton veranlasst und trägt häufig sehr zur Belebung des Verses bei; mitunter freilich wäre er durch Auswahl oder

Stellung der Worte besser vermieden worden. Am häufigsten ist die Umstellung natürlich im ersten Takt, wo der Fluss des Blankverses noch nicht gestört wird. Hier finden wir sie im A. o. F. in 227 = 11,8% der Verse, Sp. Tr. in 206 = 8,3%, Sol. a. P. in 228 = 12,8%.

A. o. F. III; 1,48: Loóking that wáies fór redrésse of wróng.
Sp. Tr. III; 1,40: Nót that I féare the extrémitié of deáth.
Sol. a. P. III; 1,42: Kinde to their fóes, and líberall tó their friénds.

In anderen Takten ist die Umstellung viel seltener. Wir haben sie im zweiten Takt im A. o. F. 12 mal, Sp. Tr. 11 mal, Sol. a. P. 9 mal,

A. o. F. III; 5,152: How nów, Brádshaw, wháts the néws with ýou?
Sp. Tr. III; 2,1: Oh eiés, nó eies, but foúntains fráught with teáres.
Sol. a. P. IV; 1,148: To eáse, thoùgh not to cúre my máladíe.

Im dritten Takt haben wir Taktwechsel im A. o. F. bei 45 = 2,35%, Sp. Tr. bei 31 = 1,26%, Sol. a. P. bei 51 = 2,9% der Verse.

A. o. F. III; 1,96: My trémbling ióints wítnes my ínward feáre.
Sp. Tr. III; 1,19: No; fór, my Lórd, hád you behélde the tráine.
Sol. a. P. III; 1,31: What ére he bé, éven for his vértues sáke.

Auch Wechsel im vierten Takt findet sich; A. o. F. 15 mal, Sp. Tr. 3 mal, Sol. a. P. 15 mal.

A. o. F. III: 6,57: For ít will bé very láte ére we get hóme.
Sp. Tr. IV; 3,1: How nów, Hierónimó, whére's your féllows?
Sol. a. P. IV; 1,30: For whát are fríends but óne mínde in two bódies?

Selbst doppelte Taktumstellung ist vorhanden, wenn auch nur selten; am häufigsten haben wir sie im ersten und

dritten Takt, A. o. F. 10 mal, Sp. Tr. 4 mal, Sol. a. P. 5 mal.

A. o. F. III; 6,33: Só, while you stánd stríving on these térmes of mánhoode.

Sp. Tr. III; 4,72: Shéw him this boxe, téll him his párdons iń't.

Sol. a. P. III; 1,148: Tíll thou hast broúght Rhódes in subiéctión.

Umstellung im ersten und zweiten Takt kommt vor im A. o. F. 6 mal, in Sp. Tr. nur 1 mal und in Sol. a. P. 4 mal.

A. o. F. I; 325: Árden, nów thou hast bélcht and vómitéd.

Sp. Tr. IV; 3,16: Brińg a cháire and a cúshion fór the Kíng.

Sol. a. P. IV; 1,115: Brúsor, híde her, fór her lóokes withóuld me;

im ersten und vierten Takt im A. o. F. 5 mal, in Sp. Tr. 3 mal, in Sol. a. P. nur 1 mal;

A. o. F. III; 6,82: Fírst did she cást her eýes dówn to the eárth.

Sp. Tr. III; 14,157: Freénds, quoth he? sée, Ile bé fréends with you áll.

Sol. a. P. III; 1,65: Aś this knight séemes by gréefe týed to sílence;

im zweiten und dritten Takt in A. o. F. 3 mal, in Sp. Tr. 1 mal, in Sol. a. P. 2 mal;

A. o. F. I; 410: Farewéll, Húsband, seéing youle háve it só.

Sp. Tr. III; 15,29: The twó fírst the núptĭăl tórches bóare.

Sol. a. P. III; 4,7: Mischíefe, múrther, bloúd, and extrémitié;

im zweiten und vierten Takt 1 mal im A. o. F., desgl. im dritten und vierten: V; 1,190: You áre wélcome, M. Mósbie; wílt you sit dówn? V; 1,298: Why, Míchaél, wílt thou poýson thy sélfe?

Als Gesamtergebnis finden wir also für die Umstellung: A. o. F. 325 = 16,9 $^0/_0$, Sp. Tr. 260 = 10,4 $^0/_0$, Sol. a. P. 315 = 17,75 $^0/_0$. Wesentliche Unterschiede zwischen A. o. F. und den beiden anderen Dramen ergeben sich in diesem Punkte nicht.

5. Cäsur. Gerade bei diesem Punkte stösst die zahlenmässige Feststellung auf manche Schwierigkeiten, da bei einer Anzahl von Versen sich eine deutliche Cäsur nicht findet und man sie dem inneren Sinne nach auf verschiedene Weise festlegen kann. Bei Sol. a. P. handelt es sich namentlich um diejenigen Verse Basiliskos, die man als Blankverse betrachten muss.

a) Am häufigsten erscheint die Cäsur nach dem zweiten Takt; die Zahlen sind für A. o. F. 1090 = 56,8 $^0/_0$, Sp. Tr. 1568 = 64 $^0/_0$, Sol. a. P. 1069 = 60 $^0/_0$. Es zeigt sich also eine allmähliche Verminderung über Sol. a. P. zum A. o. F.

1. Stumpfe Cäsur; A. o. F. 647 = 33,7 $^0/_0$, Sp. Tr. 974 = 39,7 $^0/_0$, Sol. a. P. 604 = 34 $^0/_0$.

A. o. F. III; 1,100: I cannot tel || I think I lockt the doores.

Sp. Tr. III; 1,102: Intreate me not, || go take the traytor hence.

Sol. a. P. III; 1,150: Where thou shalt see || what pleasures and what sports.

2. Lyrische Cäsur; A. o. F. 416 = 21,7 $^0/_0$, Sp. Tr. 587 = 24 $^0/_0$, Sol. a. P.; 438 = 24,6 $^0/_0$.

A. o. F. III; 1,97: I crave your pardons || for disturbing you.

Sp. Tr. I; 2,53: Thicke stormes of bullets || ran like winters haile.

Sol. a. P. III; 1,85: As ayre bred Eagles || if they once perceive.

3. Epische Cäsur; A. o. F. 27 = 1,4 $^0/_0$; Sp. Tr. 7 = 0,3 $^0/_0$, Sol. a. P.; 27 = 1,5 $^0/_0$.

A. o. F. III; 6,102: Come you from London || and nere a man with you?

Sp. Tr. III; 3,29: Now Pedringano, ‖ or never play the man.

Sol. a. P. III; 1,6: Then farewell, sorrow, ‖ and now, revenge, draw neare.

b) Sehr häufig ist ferner die Cäsur nach dem dritten Takt; A. o. F. 730 = 37,6%, Sp. Tr. 702 = 28,8%, Sol. a. P. 609 = 34%. Hier ergibt sich umgekehrt eine Steigerung von Sp. Tr. über Sol. a. P. zu A. o. F.

1) Stumpfe Cäsur; A. o. F. 465 = 24,3%, Sp. Tr. 448 = 18,4%, Sol. a. P. 434 = 24%.

A. o. F. III; 1,85: And he will murther me ‖ to make him sport.

Sp. Tr. III; 1,33: Nor discontent it me ‖ to leave the world.

Sol. a. P. III: 1,97: I, that, or any thing ‖ thou shalt desire.

2. Lyrische Cäsur; A. o. F. 239 = 12,5%, Sp. Tr. 251 = 10,3%, Sol, a. P. 163 = 9,1%.

A. o. F. III; 1,28: Then stay with me in London ‖ go not home.

Sp. Tr. III; 1,90: Say, trecherous Viluppo, ‖ tell the King.

Sol. a. P. III; 1,139; Thou shalt not neede Phylippo ‖ nor his Ile.

3. Epische Cäsur; A. o. F. 16 mal, Sp. Tr. 3 mal, Sol. a. P. 12 mal.

A. o. F. III; 6,25: And thou canst bragge of nothing ‖ that thou hast done.

Sp. Tr. III; 15,14: Hieronimo with Lorenzo ‖ is ioynde in league.

Sol. a. P. III; 2,6: Returne him back, fair heavens ‖ or let me die!

Heaven wird häufig einsilbig gemessen, wie bei der Wortverkürzung S. 62 angegeben wurde; doch wäre das hier bei der feierlichen Anrufung kaum am Platze.

c) Aber auch nach dem ersten und vierten Fusse tritt die Cäsur auf, und zwar keineswegs ganz vereinzelt; in

vielen Fällen wird dies durch vorhergehendes oder folgendes Enjambement veranlasst.

1) Stumpfe Cäsur nach dem ersten Fuss; A. o. F. 17 = 0,9%, Sp. Tr. 46 = 1,9% Sol. a. P. 18 = 1%.

A. o. F. III; 5,135: O no, || I am a base artificer.
Sp. Tr. III; 4,67: Tell him || his pardon is already signde.
Sol. a. P. II; 2,45: Faire Love, || according unto thy commaund.

2) Lyrische Cäsur nach dem ersten Fuss, A. o. F. 16 = 0,8%, Sp. Tr. 36 = 1,5% Sol. a. P. 24 = 1,35%.

A. o. F. III; 1,8: And sorrow || for her dissolution.
Sp. Tr. III; 6,93: Still wandring || in the thornie passages.
Sol. a. P. III; 2,18: Why, Lady, || is not Basilisco here?

3) Stumpfe Cäsur nach dem vierten Fuss; A. o. F. 35 = 1,8%, Sp. Tr. 40 = 1,6%, Sol. a. P. 12 = 0,65%.

A. o. F. III; 5,154: That M. Greene importuned me || to give you.
Sp. Tr. III; 2,87: But how shall Serberine be there || my Lord.
Sol. a. P. III; 1,22: And had he worshipt Mahomed || for Christ.

4) Epische Cäsur nach dem vierten Fuss ist vielleicht Sp. Tr. II; 2,42 anzunehmen; sonst kommt sie überhaupt nicht vor. Then be thy fathers pleasent bower || the fild . . .

Wir finden also nach dem ersten Fuss in A. o. F. 33 = 1,7% Cäsuren, Sp. Tr. 82 = 3,4%, Sol. a. P. 42 = 2,35%; nach dem vierten Fuss in A. o. F. 35 = 1,8%, Sp. Tr. 41 = 1,6%, Sol. a. P. 12 = 0,7%.

d) Doppelcäsur ist in A. o. F. nur nach dem ersten und vierter Fuss vorhanden, und zwar 22mal = 1,1%, Sp. Tr. 29 mal = 1,15%, Sol. a. P. 44 mal = 2,5%, ausserdem aber nach dem ersten und dritten Fuss 9 mal = 1,5%.

A. o. F. I; 620: Ile do it || and with all the haste, || I may.
Sp. Tr. III; 2,42: And he || for thy dishonour done, || should draw.
Sol. a. P. III; 3,7: And here || in spight of damned Turkes, || weele gaine.

Sol. a. P. III; 1,16: At tilt || who woone the honor || of the day.

e) Fehlen der Cäsur haben wir wohl anzunehmen in A. o. F. bei 4 Blankversen, Sp. Tr. bei 11, Sol. a. P. bei 3.

A. o. F. III; 6,77: And many other assured Arguments; ausserdem I; 63. II; 2,122. III; 3,23.

Sp. Tr. III; 2,70: This is that damned villain Serberine.

Sol. a. P. III; 2,37: But I will after my delitious love; ebenso I; 5,35 und und V; 4,70.

Insgesamt haben wir in

A. o. F. 1164 = 60,7% stumpfe, 53 = 2,2% epische, 671 = 35% lyrische Cäsuren,

Sp. Tr. 1508 = 61,6% stumpfe, 11 = 0,42% epische, 874 = 35,8% lyrische Cäsuren,

Sol. a. P. 1168 = 59,7% stumpfe, 40 = 2,2% epische, 625 = 35% lyrische Cäsuren,

also fast völlige Uebereinstimmung.

In allen drei Dramen sind sämtliche Arten der Cäsur vertreten, die nur irgend anwendbar sind. Genaue Zahlangaben waren hier notwendig, da sich auf andere Weise ein sicheres Urteil über die Beziehung der Tragödien zu einander nicht gewinnen lässt.

3. Alliteration und Endreim.

Ich habe die Alliteration an diese Stelle gesetzt und nicht, wie fast allgemein üblich, als stilistische Eigentümlichkeit betrachtet, weil sie doch tatsächlich dem Endreim gegenüber den logischen Reim darstellt, indem sie im allgemeinen auf den höchstbetonten Silben der tontragenden Worte liegt. Sie mag bewusst oder unbewusst angewendet werden, in jedem Falle aber entspringt sie dem angeborenen dichterischen Gefühl. Sie begleitet im A. o. F. 197 = 10% der Verse; im folgenden gebe ich einige Beispiele an: I; 7: Sealed and subscribed, 8: melancholy moode, 26: base brocage, 28: flattery and fawning, 189: my husbands hate,

199: get thee gone, 262: heers my hand, 279: poysoned pictures, 335: my sisters sake, 375: mistrustfull man, 437: words is winde, 446: murther men, 451: put in practise, 496: mend the match, 511: lives too long, 553: tell my tale, 583: forewarnde, forearmde, II; 2,84: bloodie brow, III; 1,4: wounding words, 42: greevous grones, 2,49: ly and languish, IV; 1,13: wandring wit, 3,68: boldly beard and brave, V; 1,324: lends a linck, 358: iudge and iuries, 3,2: foule fault, 15 didst the deede.

In Sp. Tr. finden wir die Alliteration bei 275 Versen = 10%; ich verweise hier auf Michael S. 75, der sich eingehend mit diesem Punkte befasst und eine Reihe von Fällen anführt. In Sol. a. P. allerdings kommt sie nicht, wie er meint, „wenig“, sondern im Gegenteil in 232 Versen = 12,2% vor. Einige Beispiele mögen zur Veranschaulichung dienen: I, 1,9: lowd laments, 11: huskie humour, 20: misse the marke, 2,4: love hath lasted, 61: Westerne worlde, 86: haste me hence, 102: heavens heare my harty praier, 3,9: welcome these worthies, 31: Romane much renowned, 4,37: matcht and mated, 42: hanging her head, 52: a Fidlers fee, 73: why what was it worth, 117: lost my love, 128: let me live, 5,56: far from flattery, II; 1,3: semblant simpathie, 18: I long have longd for light, 21: perfect peace, 46: the mends is made, 73: from top to toe, 111: love and life, 122: thy teeth woult teare thy tongue, 2,42: then and there, III; 1,152: melancholly moode, IV; 1,22: forst from faith, 250: get thee gone, V; 4,87: I likewise loose my love, 138: passe in peace, 5,36: wicked world.

Demgegenüber tritt der Gebrauch der Alliteration bei Marlowe stark zurück. Der Endreim ist in A. o. F. nur wenig vertreten, er verbindet nur 32 = 1,4% der Verse.

I;	125:	hee	170:	I	337:	me	638:	part.
	126:	me	171:	die	338:	thee	639:	hart.
II;	2,198:	me	209:	ly	III; 1,32:	lyes	54:	woe
	199:	thee	210:	die	33:	dies	55:	so.
IV;	4,37:	place	121:	pretend	134:	do	148:	best
	38:	dayes	122:	frend	135:	you	149:	drest.

V;	1,30: frends	5,15: doe	34: song	6,18: enough
	31: hands	16: woe	35: long	19: stuffe.

Die Reime I; 639, II; 2,209, V; 6,18 stehen am Ende eines Aktes, III; 1,32, 54, eines Scenenabschnittes, der Rest ist willkürlich über das Drama verteilt.

Die Sp. Tr. ist sehr reich an Reimen; ca. 260 = 9,8% der Verse sind dadurch gebunden. Michaels Angabe 7% (S. 39) ist ein entschiedener Irrtum, mitunter sind ganze Abschnitte gereimt so II; 1,1 — 40. II; 4, 24 — 49; III; 12, 1—8, ferner sehr viele Scenen und Aktschlüsse.

I;	1,90: misterie	3,94: enemy	II;	1,135: love
	91: Tragedie,	95: villany,		136: remove,
	2,56: dispite	6,10: place	III:	2,118: freend.
	57: night	11: case		119: end.
	6,107: infect	8,24: runne		9,14: free
	108: neglect	25: Sonne		15: be
	15,38: rest	IV; 5,47: miserie.		
	39: request.	48: Tragedie.		

Sol. a P. hat den Reim bei 84 = 4% der Verse.

I;	4,136: day	5,115: way	II;	3,18: stand
	137: decay	116: decay		19: hand
III;	6,19: behind	IV; 1,260: desire	V;	2,148: armes
	20: blinde	261: fire		149: alarmes
	4,154: amisse	5,40: end		
	155: blisse	41: friend.		

Die Anwendung des Reims hat also hier gegenüber der Sp. Tr. bedeutend abgenommen.

Fassen wir die Ergebnisse unserer metrischen Untersuchung zusammen, so ergibt sich folgendes Schlussresultat; Alle erlaubten metrischen Freiheiten und Erscheinungen sind in den Kydschen Dramen und im A. o. F. vorhanden; es besteht nur ein quantitativer Unterschied, den nachstehende Tabelle veranschaulichen wird. Um das Bild noch klarer

zu gestalten, habe ich hinter die fallenden Reihen ein —, hinter die steigenden ein + gesetzt.

		Sp. Tr.	Sol. a. P.	A. o. F.	
Alliteration	:	10%	12,2%	10%	
Reim	:	9,8%	4%	1,4%	—
Fehlen d. Senkung	:	0,4%	0,7%	1,7%	+
Weibl. Versausgang	:	1,5%	9,7%	9,7%	+
Enjambement	:	2,65%	4,2%	4,7%	+
Taktumstellung	:	10,4%	17,75%	16,9%	
Cäsur nach d. 2. Takt	:	64%	60%	56,8%	—
„ „ „ 3. „	:	28,8%	34%	37,6%	+
„ „ „ 1. „	:	3,4%	2,35%	1,7%	—
„ „ „ 4. „	:	1,6%	1,7%	1,8%	
Stumpfe Cäsur	:	61,6%	59,7%	60,7%	
Epische „	:	0,42%	2,2%	2,2%	+
Lyrische „	:	35,8%	35%	35%	

Der Blankvers bei Kyd und im A. o. F. zeigt alle Freiheiten, deren er überhaupt fähig ist, in überaus reichem und lebendigem Gebrauch. In der Gleichmässigkeit der Anwendung liegt ein bemerkenswerter Unterschied von den übrigen Zeitgenossen.

Für Peele gibt Penner Dissert. S. 24 folgende Tabelle:

		A. o. P.	Edw. I[st]	B. o. A.	O. W. T.	D. a. B.
Weibl. Versausg.	:	3%	3%	8,3%	5,09%	5,67%
Enjambement	:	10%	7%	9%	15,53%	15,23%
Reim	:	—	4,67%	—	2,46%	3,63%

Die Taktumstellung ist auch bei Peele ziemlich häufig, doch tritt sie nach Schipper S. 285 fast nur an erster Stelle ein, was bei Kyd und im A. o. F. durchaus nicht der Fall ist. Nach dem dritten Takt kommt sie in seinen sämtlichen Dramen nur etwa 30 mal vor, bei Kyd allein in der Sp. Tr. 31 mal Sol. a. P. 51 mal. Etwa ein Drittel von Peeles Versen hat lyrische Cäsur, ungefähr ebenso oft wie Kyd und A. o. F. Das ist aber auch die einzige Ueberstimmung. Obwohl Penner weitere Zahlen leider nicht gibt, so genügen doch wohl die angeführten, im Anschluss an das auf S. 63 über

die Versarten Gesagte, vollkommen, um den bedeutenden Unterschied zwischen Kyds und Peeles Verskunst zu veranschaulichen.

Für Greene entnehme ich Knaut folgende Notizen. In seinen Werken „Alphonsus, King of Arragon“ (1592), und „The Honourable History of Friar Bacon“ (1592) findet sich kein einziger weiblicher Versausgang. Dagegen ist das Enjambement in allen Werken sehr häufig: Alphonsus 26,1 % Triar Bacon 14,5 %, James the Fourth 13,4 %, Orlando Furioso 14,9 %.

Auch dieser Dichter weicht also in seiner Technik ganz bedeutend von dem Bau der Kydschen Tragödien und des A. o. F. ab. Zwischen den letzteren aber besteht eine geradezu erstauliche Uebereinstimmung. Die Zunahme und Abnahme der Häufigkeit im Gebrauch der einzelnen metrischen Erscheinungen erfolgt fast gesetzmässig; es steigert sich die Verwendung des Enjambements und weiblichen Versausganges, die Cäsur erscheint mehr und mehr nach dem dritten Takt und schwindet etwas nach dem ersten und zweiten. Die Behandlung des Verses wird immer freier, und im Zusammenhange damit tritt häufiges Fehlen der Senkung auf. Jedenfalls unterscheiden sich Kyd und der Dichter des A. o. F. bedeutend von ihren Zeitgenossen, ausgenommen Marlowe, dessen Verse dieselbe Lebendigkeit zeigen. Dieser ist natürlich, seiner ganzen dramatischen Auffassung nach, die stets auf das offen Gewalttätige, Brutale, Uebermenschliche hinzielt, mit A. o. F. in keiner Weise in nähere Beziehung zu bringen. Ob in metrischer Beziehung Kyd oder Marlowe der Nachahmer ist, lässt sich schwer entscheiden; vermutlich haben beide von einander gelernt und Nutzen gezogen.

Ich komme zum Schlusswort meiner Untersuchung: Zahlreiche Parallelstellen zwischen A. o. F. und den Kydschen Tragödien fesseln unsere Aufmerksamkeit, die gleich auffallende Benutzung Marlowescher Stücke ist bemerkenswert. Der Stil zeigt in allen Punkten, selbst den von

anderen Dichtern der Zeit abweichenden, völlige Uebereinstimmung, und in metrischer Beziehung herrscht eine so innige Verwandtschaft, wie sie überhaupt nur bei Werken desselben Dichters denkbar ist Der Verfasser des A. o. F. muss also die beiden anderen Tragödien genau gekannt haben und hat bewusst oder unbewusst ganz in ihrem Geiste geschrieben. Wollte man für den A. o. F. nicht Kyd, sondern einen anderen als Verfasser annehmen, von dem man sonst allerdings nichts weiss — bisher ist wenigstens nichts in der Art des A. o. F. gefunden worden, — so müssten wir zwei Dichter annehmen, die nahezu dieselbe Sprache, Metrik und Gedanken haben. Dann würde sich natürlich sofort die Frage erheben, ob Kyd oder der Unbekannte der Nachahmer ist. In jedem Falle müssten wir wegen der Zeit der Drucklegungung annehmen, dass eine Dichter das Drama oder die Dramen des Anderen nachahmte, bevor sie gedruckt waren.

C. **Kyds dramatische Kunst.**

Die folgenden Bemerkungen sollen versuchen die Entwicklung der dramatischen Kunst Th. Kyds darzulegen, wie sie sich nach der von mir angenommenen Chronologie ergibt. Die Sp. Tr. steht noch stark unter dem Einflusse des Euphuismus, die Redeweise ist vielfach bombastisch, die Charaktere haben zum Teil noch etwas Uebermenschliches. Lorenzo und Balthasar z. B. sind Teufel, keine Menschen. Trotzdem ist gerade ersterer unter den männlichen Typen am besten gezeichnet. Folgerichtig bleibt er von Anfang bis zu Ende seiner Rolle getreu, von Verbrechen zu Verbrechen schreitend. Die übrigen sind nicht hervorragend, die beiden Könige schwächlich, schattenhaft, ungerecht, Hieronimus ein übervorsichtiger, zögernder Höfling, der, schliesslich ans Ziel gelangt, die Unschuldigen mit ins Verderben reisst. Darin liegt die Tragik. Immerhin lässt sich seine Stellung als die des ursprünglich durchaus loyalen Mannes, der nur aus Ingrimm über die auf gesetzmässigem Wege nicht erreichbare Sühne zum Mörder wird, noch einigermassen psycho-

logisch begründen. Belimperia erregt im Anfang wenig Sympathie, ihre plötzliche Leidenschaft für Horatio, nachdem sie kurz vorher noch tief unglücklich über den Verlust des Andrea gewesen ist, lässt sie wankelmütig erscheinen. Aber ihr tragisches Geschick macht sie dann zur Heldin, die durch die Tatkraft, mit der sie den Racheplan betreibt, Bewunderung erwecken kann. Isabella tritt nur wenig hervor, sie erscheint erst nach der Ermordung ihres Sohnes und endet unter dem Eindruck dieser Tat bald darauf im Wahnsinn. Das komische Element fehlt; die Spässe des Henkers sind mehr sciril als scherzhaft. Von Wirklichkeitssinn und Beobachtungsgabe ist noch wenig zu spüren. Die Liebesszene II; 4 zwischen Horatio und Belimperia ist geradezu lächerlich. Trotz all dieser Schwächen, die eben einem Erstlingsdrama anhaften, zeigt doch das Ganze Streben nach Vertiefung und eine nicht zu verkennende dramatische Kraft.

Sol. a. P. ist schon frischer und natürlicher in der Darstellung, wenn auch stilistisch weniger gefeilt und ungeschickter in der Komposition. Die männlichen Personen zeigen auch hier eine gewisse Schwäche oder Inconsequenz Soliman ist tapfer, grossmütig, gerecht, andererseits hinterlistig, eigennützig, grausam; kurzum, wir haben in seinem Charakter ausgesprochene Gegensätze, zu deren Erklärung es einer sorgfältigen psychologischen Begründung bedurft hätte. Erastus verliert an Interesse durch seine Melancholie, in der Tränen seine letzte Zuflucht bilden, sodass man Soliman nur beistimmen kann: IV; 1,35 hetherto have I reaped little pleasure. Die beiden Frauen stehen in scharfen Gegensatz. Perseda ist anfänglich eine sehr anziehende Gestalt. Durch ihr grundloser Eifersucht entsprungenes Misstrauen bringt sie ihren Geliebten zur Verzweiflung und in eine sehr schlimme Lage; sie büsst aber durch ihre Gefangennahme und ihre Angst vor dem ungewissen Schicksal, entweder getötet zu werden oder im Harem zu enden. Sie wird dadurch völlig geläutert und setzt dann alles daran, ihren gemordeten Gatten zu rächen. Lucina wird ohne

Zögern die Gattin des Türken Brusor, obwohl sie um ihren getöteten Liebhaber Ferdinando trauert, nimmt aus Neid und Missgunst an allen Ränken gegen Erastus teil und findet schliesslich durch Persedas Hand ihr verdientes Ende. Die Komik hat in dieser Tragödie zwei Vertreter: Piston, gewissermassen eine Mittelstufe zwischen Vice und Clown, und Basilisco, den prahlerischen miles gloriosus. Im grossen und ganzen zeigt sich ein starker Zug nach realistischer Darstellung, doch scheint sich der Dichter noch auf einer Uebergansstufe von der klassizistischen zur realistischen Tragödie zu befinden, denn der Chor könnte ruhig wegfallen, ohne dem Ganzen auch nur im geringsten Abbruch zu tun.

Auf die Schwächen in der Komposition des A. o. F. habe ich zum Teil S. 15 bereits hingewiesen. Sie haben ihren Grund in der unselbständigen Anlehnung des Dichters an seine Vorlage. Die Darstellung indess ist sehr natürlich, allerdings mitunter allzu realistisch. Der Schluss ist hier durchaus real, wahrend er in der Sp. Tr. durch den endlosen Monolog Hieronimos nach der Mordtat, im Sol. a. P. durch die geradezu abstossend wirkende Zweikampf- und Vergiftungsszene ausserordentlich schwach erscheint. Leider aber ist des Drama in seiner inhaltlichen Durchführung sehr ungleichwertig, wodurch besonders der letzte Akt verliert. Szenen, wie der Monolog des von Gewissensbissen gequälten Michael III; 1, die lebendigste von allen, der sonderbar anmutende Auftritt, in dem der kranke Francklin fortwährend von Arden gequält wird, ihm doch seine Geschichte zu erzählen, die wohl Arden, aber nicht den Zuschauer interessieren mag, III; 6, schliesslich die Scene, in der Alice versucht, sich dem dämonischen Einflusse Mosbies zu entziehen, III; 5, können über einen gewissen Mangel an dramatischer Kraft nicht hinwegtäuschen. Sie heben sich nur um so schärfer ab von Scenen wie I; 522ff., III; 6, den anscheinend witzigen Scenen IV; 1, zwischen Michael und Clarke, und IV; 2. Die Gerichtsszene V; 5, in der der unschuldige Bradshaw zum Tode verurteilt wird, steht zwar in der Chronik, ist aber keineswegs poetisch und gehört in dieser

Darstellung nicht auf die Bühne, wenn auch mit dem damaligen Geschmack des Publikums zu rechnen ist.

Die männlichen Charaktere sind wie in den beiden anderen Tragödien wenig achtungserweckend. Arden ist ein schwacher fügsamer Mann, der seiner Frau in allem gehorcht, und trotz aller seiner Verdachtsgründe und Ahnungen blindlings in das Verderben eilt. Die Chronik gibt ihm einen abstossenden Charakter, was poetisch wenigstens einigermassen den Mord rechtfertigen würde. Franklin ist zwar treu in seiner Freundschaft, aber ebenso energielos. Tatkraft entwickelt er erst bei Entdeckung des Mordes. Gelungen ist dagegen der Schurke Mosbie, dem es nur auf Ardens Vermögen ankommt, und der bereits III; 5 für den Fall des Erfolges den Plan zur Beseitigung seiner Helfer und selbst Alices fasst. Diese erscheint im Stück als eine dämonische Frau, die mit allen Mitteln zum Ziele kommen will, nachdem sie kurze Zeit versucht hat, mit Mosbie zu brechen, III; 5. Nach der Tat scheint es, als ob sie, wie Lady Macbeth, durch Gewissensbisse zum Wahnsinn getrieben werden sollte. Dann aber wird sie völlig zerknirscht und reumütig, V; 3,5; auffallend ist, dass sie sich nun nicht möglichst bemüht, die Freisprechung des unschuldigen Bradshaw zu bewirken und so einigermassen ihre Schuld zu sühnen. Die Komik ist zwar durch mehrere Personen vertreten: Ferryman, Michael Clarke, aber ihre Spässe sind mehr Wortspielerei, als wirklicher Witz. An dichterischer Schönheit scheint mir jedenfalls A. o. F. hinter den beiden anderen Dramen zurückzustehen. Dafür kann der natürliche Stil und die realistische Darstellung nicht völlig entschädigen.

Eine Reihe von Momenten ist allen drei Stücken gemeinsam:

1) Nirgends haben wir offenes Handeln, sondern überall wird der Liebhaber oder treue Gatte durch heimtückischen, listigen Anschlag gemordet. Der wehrlose Horatio wird von dem bestochenen Diener verraten und von Vermummten in der Laube überfallen, Erastus auf Aussage erkaufter Zeugen hin verurteilt, Arden durch heimtückischen Anschlag umgebracht.

2) Die Zahl der Opfer ist beträchtlich; Sp. Tr. 10, Sol. a. P. 18, A. o. F. 10, aber der Dichter bemüht sich, möglichst rasch darüber hinwegzugehen. Die Personen verschwinden grösstenteils schnell vom Schauplatz, ohne ein Wort zu äussern. Jeder Versuch dazu wird sofort unterdrückt, so

Sp. Tr. I; 3,88: Alex.: Vouchsafe, dread Soveraigne, to heare me speake.
Vice: Away with him; his sight is second hell;

Sol. a. P. V; 4,112: Off with his head, and suffer him not to speake.

Nur die Hauptpersonen haben das „Recht zur Rede“: Hieronimo, Isabella, Erastus, Perseda, Soliman. Im A. o. F. sehen wir überhaupt nur die Ermordung Ardens. Die Hinrichtung der Schuldigen wird uns nur durch das Urteil angekündigt, ebenso wird uns die Ermordung der „widdow Chambly“ nur erzählt. Von „Bluttragödien“ kann man also nicht sprechen.

3) Auf die Katastrophe werden wir durch Ahnungen der beteiligten Personen vorbereitet; Sp. Tr. II; 4,15: And yet my hart foretels me some mischaunce. Perseda begnügt sich bei der Abreise des Erastus mit den Worten: my hart is full, V; 1,46, erst nach dem Tode ihres Gatten sagt sie V; 3,25: my nightly dreames foretould me this. Arden sieht im Traume seinen Untergang voraus, III; 3, ohne dass allerdings er oder Francklin dadurch vorsichtiger wird.

4) Die männlichen Charaktere haben meist etwas Weibliches an sich; sympathischer erscheinen die Frauencharaktere die eine männliche Energie entwickeln. Sie sind die eigentlichen Träger der Handlung. Belimperia treibt den zaudernden Hieronimo zur Ausführung des Racheplanes, Perseda übt selbst Vergeltung an den Mördern ihres Gatten, Alice Arden ist die treibende Kraft bei allen Unternehmungen.

5) Liebeszeichen spielen eine grosse Rolle; Horatio erhält eine Schärpe, Erastus eine Halskette, Mosbie silberne Würfel.

6) Ein gewisses Streben nach vertiefter Darstellung der Seelenkämpfe ist nicht zu verkennen, noch gering bei Hieronimo. In Soliman vollzieht sich bereits ein Seelenkampf zwischen leidenschaftlicher Liebe und Freundschaft, bei dem er freilich unter Brusors Einfluss seiner Leidenschaft unterliegt. Aber seinen Tod sieht er als gerechte Sühne an, und noch sterbend lässt er an seinem Helfer die Strafe vollstrecken.
Alice Arden enthüllt uns in den besprochenen Scenen in ausserordentlich fesselnder Weise ihre inneren Strebungen, und wenn sie sich trotz ihrer Schulderkenntnis nicht von Mosbie lossreissen kann, so liegt hier eine bedeutende Tragik.

Die Sp. Tr. zeigt wenig Wirklichkeit und Natürlichkeit aber reiches poetisches Gefühl und nicht unbedeutende Kraft. Sol. a. P. zeichnet sich aus durch grössere Frische und Natürlichkeit der Darstellung, leidet aber unter einer etwas ungeschickten Komposition. A. o. F. ist ausserordentlich realistisch, doch zeigt die dramatische Kraft eine Abnahme und steht nur in einigen Szenen noch auf der Höhe, sodass das Ganze einen unregelmässigen Eindruck macht. Trotzdem hat A. o. F. als das erste bürgerliche Trauerspiel auf der englischen Bühne einen bleibenden literarischen Wert, und wenn man von einigen unbedeutenden späteren Versuchen absieht, so hat erst Lillo durch seine Neubearbeitung diese Gattung des Dramas wieder auf die Bühne gebracht. An ihn lehnt sich dann Lessing an, und so ist also Kyd in England der Vorläufer des deutschen Dramatikers.

Kyd ist kein Genie, aber ein immerhin beachtenswertes Talent. Wenn er Shakespeare gegenüber so geringwertig erscheint, so ist nicht zu vergessen, dass er den Stil erst ausbilden musste, den der grosse Dramatiker vorfand. Seine Tragödien bedeuten einen gewaltigen Fortschritt gegenüber der Vergangenheit und den Anfang des modernen Dramas. Auf Shakespeare hat er vielleicht mehr eingewirkt als irgend ein anderer, und fast alle Jugenddramen zeigen Reminiszenzen an die Sp. Tr.

Hilfsmittel.

Bayne Ronald, Vorrede zur Arden of Feversham, London 1897.
Crawford Charles, The Authorship of Arden of Feversham. Shakespeare-Jahrbuch Bd. 39.
Van Dam, William Shakespeare, Prosody and Text. Leyden 1900.
Fleay, A Biographical Chronicle of the English Drama. 1891.
Klein, Geschichte des englischen Dramas. Leipzig 1876.
Knaut Karl, Ueber die Metrik Robert Greene's. Halle 1890. Dissert.
König Goswin, Der Vers in Shakespeare's Dramen. Strassburg 1888, Quellen und Forschungen, Heft 61.
Lee Sidney, Dictionary of National Biography. 1892. Bd. 31.
Markscheffel, Thomas Kyd's Tragödien. Weimar 1883.
Michael, Der Stil in Th. Kyd's Originaldramen. Berlin 1905.
Penner Emil, Metrische Untersuchungen zu George Peele. Braunschweig 1890; Diss.
Perret, The murder of John Brewen. Shakspeare-Jahrb. Bd. 39.
Sarrazin, Thomas Kyd und sein Kreis. Berlin 1892.
„ Englische Studien. Bd. 15.
„ Anglia. Bd. 12, 14, 15.
Schick, The Spanisch Tragedy. 1898.
Schipper, Englische Metrik. Bonn 1888.
Ward, History of English Dramatical Literature, Bd. 1.

Quellen.

Boas, Works of Kyd. Oxford 1901.
Collins Churton, The Plays and Poems of Robert Greene. Oxford 1905,
Dyce A., The Works of George Peele. London.
„ The Works of Christopher Marlowe. London 1876.
Warnke und Proescholdt, Arden of Feversham. Halle 1888.

Die im Text angeführten Citate sind den angegebenen Quellen entnommen. Die hier vorliegende Orthographie habe ich beibehalten, worauf die zuweilen vorkommende verschiedene Schreibweise eines Wortes zurückzuführen ist.

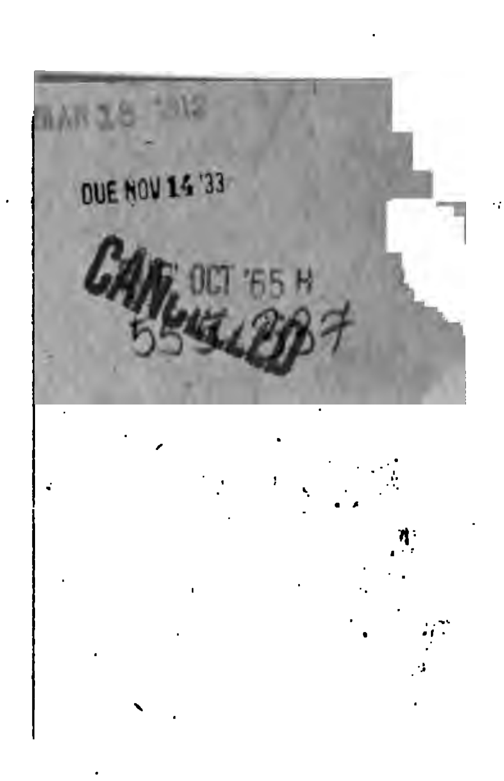
Lebenslauf.

Ich Walther, Hugo, Adolf Miksch, wurde am 28. November 1883 zu Breslau als ältester Sohn des Kaufmanns Hugo Miksch geboren und erhielt hier meinen ersten Unterricht. Als ich 7 Jahre alt war, siedelten meine Eltern nach Gleiwitz, Oberschlesien, über, wo ich Ostern 1894 bis Ostern 1903 die Königliche Oberrealschule besuchte. Am 29. April 1903 wurde ich an der Universität Breslau immatrikuliert, die ich während meines Studiums nicht verlassen habe. Am 8. Juni 1907 bestand ich das Rigorosum.

Meine Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren: Ebbinghaus, Freudenthal †, Baumgartner, Sarrazin, Siebs, Koch, Appel, Partsch, Kampers, Bratke, Semrau, bei den Herren Privatdozenten: Triebs, Volz, Sachs, Pillet sowie den Herren Lektoren: Watkin, Rope, Pillet.

Herrn Professor Sarrazin bin ich für seine wertvollen Ratschläge, durch die er meine Arbeit wesentlich gefördert hat, zu ausserordentlichem Dank verpflichtet.




DUE NOV 14 '33
OCT '65 H
CANCELLED

